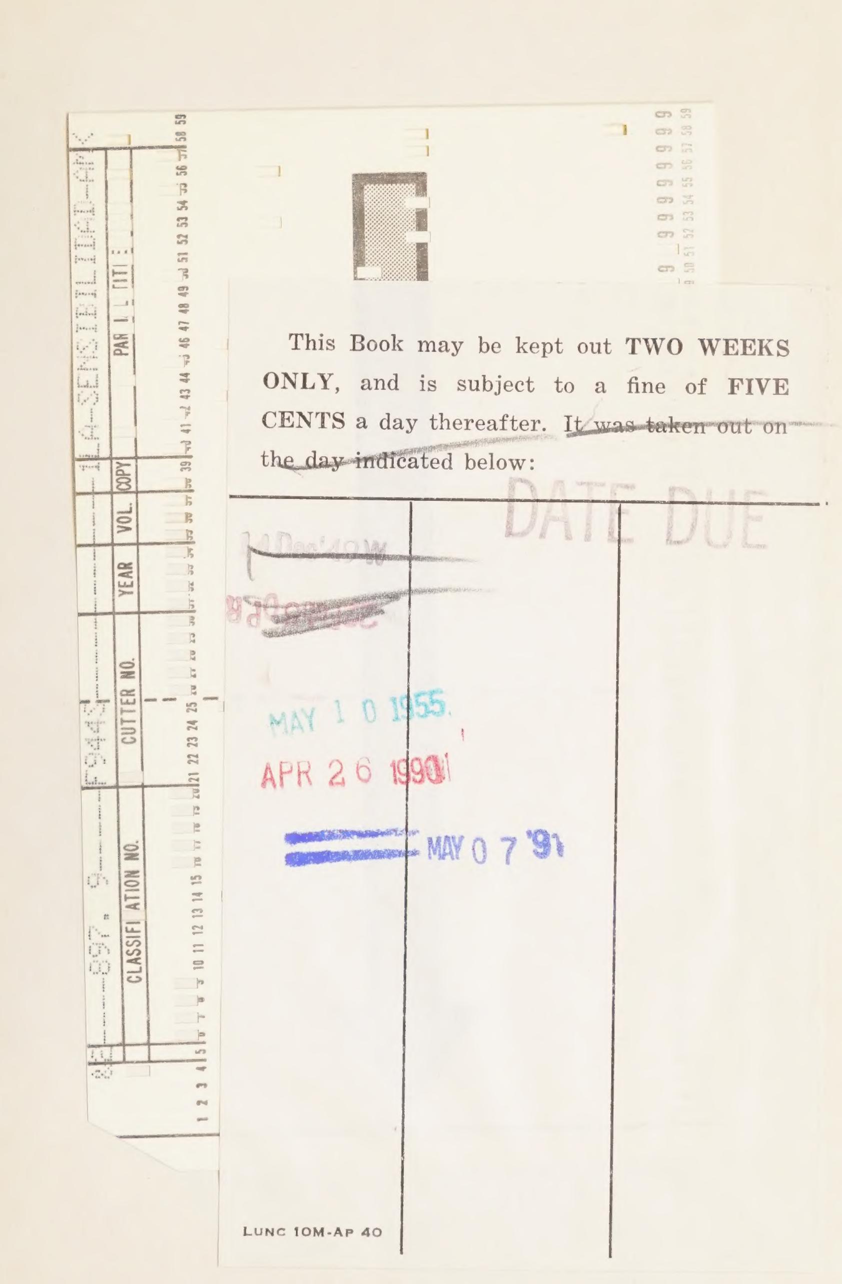
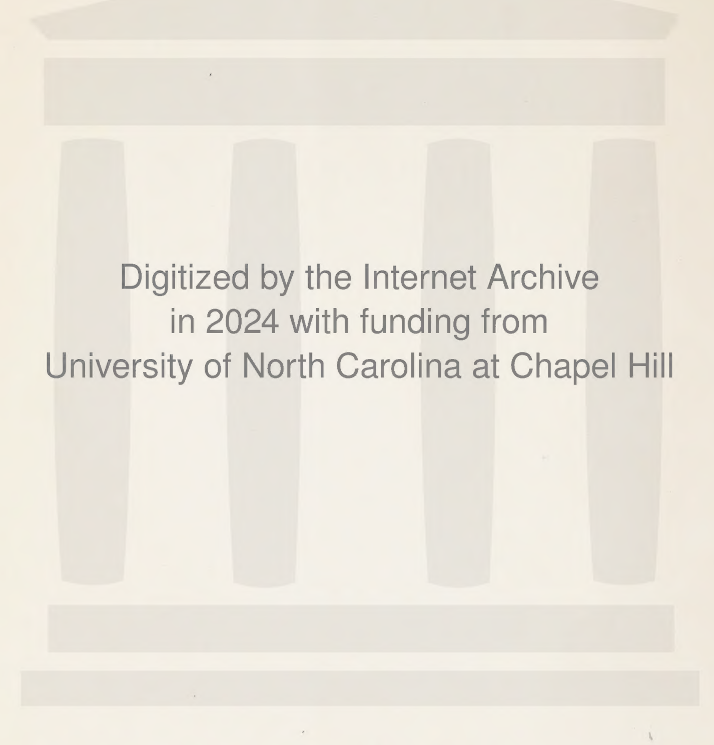

This Book may be kept out TWO WEEKS ONLY, and is subject to a fine of FIVE CENTS a day thereafter. It was taken out on the day indicated below:
DATE DUE
MAY 10 1955
APR 26 1990
MAY 07 '91
LUNC 10M-AP 40
CLASSIFICATION NO.
CUTTER NO.
YEAR
VOL.
COPY
PAR
TITLE



EMILIO FRUGONI

La Sensibilidad Americana



EDITOR MAXIMINO GARCÍA
LIBRERÍA "EL CORREO"
SARANDI 477
MONTEVIDEO

OBRAS DEL AUTOR

De lo más hondo (versos.

El Eterno Cantar (versos)

Los Himnos (versos)

Poemas Montevideanos (versos)

Bichitos de Luz (versos)

La Epopeya de la Ciudad (versos)

Los impuestos desde el punto de vista sociológico.

Los Nuevos Fundamentos (discursos)

El Socialismo

El Trabajo nocturno en las panaderías.

La Lección de México.

Jubilaciones Obreras.

Socialismo, batllismo y nacionalismo.

LA

SENSIBILIDAD

AMERICANA

EMILIO FRUGONI

La Sensibilidad Americana



EDITOR MAXIMINO GARCÍA
LIBRERÍA "EL CORREO"
SARANDI 477
MONTEVIDEO

En la primera parte de este libro he reunido una serie de trabajos que con excepción de casi todos los capítulos del titulado "La sensibilidad americana" vieron la luz en diversas revistas y deben ser considerados como elementos componentes de una campaña en pró de la formación de una conciencia estética continental entendida como eslabón y factor espiritual de la historia de América.

Desde que apareció el primero de ellos — "La nueva función de la intelectualidad y el Arte americanos" el año 1927 en la revista "Izquierda" de Montevideo — he venido insistiendo en los conceptos allí esbozados y que en artículos sucesivos he tratado de desarrollar y fijar.


- I -

PORTICO

La historia de la civilización es un panorama de razas y de clases más que de continentes; pero cada continente trae en definitiva su tono propio al concierto de la civilización. El ciclo de la raza blanca se extiende sobre muchas latitudes geográficas y abarca parte del Asia, Europa, América y Oceanía. Dentro de ese ciclo es posible señalar con un matiz distinto cada aporte continental a la obra de esa raza, por lo mismo que cada nación pone su nota más o menos visible de color en el mapa histórico del Universo. Y es que cada continente surge a la vida material y moral bajo el signo de un conjunto de circunstancias que le imponen una misión histórica determinada.

América, continente a donde afluyen todos los pueblos y en el cual desembocan todas las razas, no puede aprovechar el don de esos aportes sino a condición de crearse normas de convivencia que anulen los motivos de disención y discordias tradicionales, las rivalidades económicas, étnicas y de nacionalidad a cuyo siniestro conjuro parece siempre pronta a estallar la guerra entre las naciones del viejo mundo. Ciertas oposiciones que en otras par-

tes se vuelven irreduductibles, aquí se atenúan y aún se esfuman en una armonía de fines comunes.

Los sentimientos de odio racial se funden forzosamente al calor de nuevas preocupaciones en el espíritu de quienes vienen aquí a labrarse y labrarnos el futuro y concluyen por mezclar sus sangres, sus hábitos, sus inclinaciones, comulgando en los mismos altares. Hasta en la misma lucha de clases se deja sentir aquí más acentuado que allá el aspecto de la colaboración, que no la niega, sino que la continúa bajo la forma de la tregua o de la transacción para el beneficio de todos. El trabajo es aquí en gran parte todavía más una lucha contra la naturaleza que contra la opresión del capital, aquí también abrumadora, sobre todo en los medios donde se ejerce con el indígena indefenso; y sobre la explotación del hombre por el hombre se abre a veces la perspectiva del hueco luminoso por donde algunos prisioneros de la opresión económica pueden ir saliendo de a uno en uno a la claridad de una posición social de privilegiados. El espíritu de agria combatividad cede un poco en todos los terrenos, al contacto de posibilidades de momentánea conciliación. La tradición, los prejuicios, los privilegios mismos, son menos rígidos y ofrecen menos resistencia a las corrientes racionales. Las religiones, que en otra parte se combaten a muerte y encienden guerras sordas e implacables, aquí rivalizan, pero a menudo confraternizan también.

Innegable y evidente es que perduran o surjen fuerzas contrarias a esa orientación espontánea, a esa natural tendencia del espíritu continental por el declive de circuns-

tancias históricas más propicias a los fines de la confraternidad, la conciliación y la síntesis, que a la rivalidad irreductible y al antagonismo disociador. Oligarquías venales y rapaces tuercen y violentan el destino de estos pueblos, adueñándose para criminales tropelías de repúblicas políticamente atrasadas que por lo general son repúblicas cas de nombre. Y a ellas se debe que América no sea aún resguardo seguro para los ideales pacifistas, y que de tanto en tanto el mundo presencie, entre Chile y Perú, o Argentina y Brasil, o Bolivia y Paraguay, disputas inquietantes por pedazos de territorios que no pueden poblar, como si no tuviesen de sobra con las inmensas extensiones desiertas donde cabrían varias veces los más poblados países de Europa.

Remitiéndonos al designio de los elementos fundamentales de la vida americana, hemos de reconocer en ella como característica preponderante un sentido de universalidad que proviene de su situación en el cruce de los caminos del mundo. Alguien ha dicho que América es el continente de la intuición, y acaso lo sea por serlo también de la ignorancia. Si en medio de las sombras de ésta, la intuición puede ser una luz para guiarnos, ella nos guiará, por poco que obedezca a nuestros primordiales impulsos colectivos, hacia las soluciones de pacificación y de armonía.

El destino de la conciliación y la síntesis marca la función histórica de este continente llamado a recoger dolorosas experiencias humanas transfigurándolas en flor de sabiduría para la cosecha de frutos que los tiempos futuros depositarán generosamente en las manos ansiosas de la

Humanidad. Receptáculo de fuerzas vivas que van llegando continuamente desde los cuatro puntos cardinales para fundirse en una corriente humana indistinta, su acción tiene que desenvolverse en el sentido de suprimir las antinomias características de la civilización contemporánea. Sólo lo que tiende a eliminar motivos hondos y permanentes de antagonismo, de choque y hostilidad, consulta el imperio de esa ley inmanente. En estas naciones sólo una lucha condice con su misión y la realiza poco a poco: la lucha contra cuánto significa división y guerra entre los hombres. No es, pues, el continente de la Paz, sino el de la pacificación. Para pacificar al mundo es necesario guerrear, abatir murallas, destruir muchas fortalezas, asaltar muchos baluartes. Hay que eliminar los privilegios económicos, los antagonismos de intereses, las diferencias de clase, los prejuicios ancestrales, los fanatismos funestos. Hay que proscribir las contradicciones fundamentales de la sociedad y de la civilización igualando el dictado jurídico de la producción con el de la apropiación, para que ambas sean sociales y no una social y la otra privada; destruyendo las instituciones que acumulan elementos volcánicos bajo el sueldo donde se asientan las ingentes riquezas creadas día a día por el ingenio y el trabajo del hombre; abatiendo los muros que separan a los pueblos mientras la ley de la solidaridad económica y el creciente intercambio de los productos materiales e intelectuales los acerca y vincula más cada día...

Campo donde esa lucha por la pacificación se desarrolle con perspectivas favorables tiene que ser, tarde o

temprano, esta zona geográfica, esta tierra aún no "cansada de dar flores" hacia la cual vuelven sus ojos y dirijen sus pasos tantas esperanzas humanas.

Esa orientación y ese sentido han de pronunciarse en todos los órdenes de nuestra vida espiritual, y el arte mismo, por más que quiera desentenderse de problemas y preocupaciones colectivos, por más que se mantenga en el radio incólume de sus elementos propios y esenciales, ha de surgir, indeliberadamente o no, como una flor de humanidad con espíritu americanamente universalista, si brota espontáneo y autónomo.

LA SENSIBILIDAD AMERICANA

Creo acertada la definición genérica de tendencias artísticas por sensibilidades. Vieja y nueva sensibilidad... ¿Por qué no sensibilidad de aquí y de allá, del Ecuador y del Polo? Lo que distingue a los hombres en el arte es la sensibilidad, como la opinión los distingue en la política. Sin embargo, en política mismo muchas diferencias no son sino cuestión de sensibilidades, tanto más cuanto que las opiniones responden a la sensibilidad. A cada género o matiz de sensibilidad corresponde un género o matiz de opinión. Las clases y los partidos en sus luchas ponen en juego conceptos cuyas raíces descienden a la respectiva sensibilidad colectiva. En los individuos, las convicciones se refieren a su aptitud para reaccionar sentimentalmente en uno u otro sentido frente a los hechos o a las ideas. Pero en política se expresan conceptos, o sea, se exteriorizan opiniones, aunque no se disimule que éstas a su vez son el eco intelectual de posiciones, movimientos o reacciones de los modos de sentir; mientras que en arte es la sensibilidad lo que se muestra como valor distintivo, porque ella es lo único que desde el punto de vista del arte interesa a los efectos de una apreciación estética desinteresada. Y

aquélla no es flor de artificio que brote y se desarrolle ajena a los elementos vivos, al ambiente, al medio material y moral, físico y social, que la rodean.

¿Se conciben modos de sentir iguales para pueblos distintos, con distintos problemas, distintas necesidades y distintos medios de satisfacerlas? No es posible. Eso explica la diversidad de las manifestaciones artísticas en los pueblos del mundo. El arte popular se diferencia profundamente de un país a otro cuando median diferencias de topografía, de clima, de raza, de medio telúrico y social, de ambiente económico, de grados de cultura, de maneras de vivir y trabajar. Ese arte espontáneo y simple, sin refinamientos formales, es el que conserva la imagen profunda del espíritu regional con sus rasgos más característicos; y por eso nada nos revela tan exactamente la fisonomía íntima de un pueblo, de una nación, como su folklore. La civilización y la cultura arrojan capas de uniformidad, de igualación universal sobre la primitiva diferenciación de los rasgos y modos típicos. Si sólo se tratase de sacar a luz el semblante característico de un pueblo, bastaría resucitar las formas, las líneas y el ritmo de su arte espontáneo, reanimar la voz de sus cantos, el acento de sus músicas, el eco de sus palabras esenciales. Tal hacen entre nosotros el criollismo, que es un nativismo en dialecto, con chiripá, botas de potro, barbas nazarenas; y el nativismo, que es un criollismo afeitado...

Pero ya no se trata de diseñar la imagen típica de una vida pretérita en esa parte de la nación que ya se internó en la historia y hasta en la leyenda, o va en

camino de internarse. La vida del presente con los elementos acumulados por la civilización y el progreso sobre el esqueleto racial y social de los tiempos sencillos, no puede quedar fuera de las infinitas captaciones del arte, a pretexto de que sus facciones externas carecen de singularidad. Pero tampoco el arte de un pueblo ha de conformarse con plegarse a la indefinición fisonómica de una existencia que se va plasmando aparentemente a imagen y semejanza de tantas otras, bajo el aporte incesante de los elementos de afuera. Ese el el drama actual del arte americano. Concebido el arte como expresión histórica, —sin duda la más alta expresión histórica por lo que dice, sugiere y significa en cuanto es flor de un sitio y de una época, — para adquirir el sentido de eternidad debe tener un sello inconfundible, un perfil propio. Los artistas americanos del lado del Pacífico encuentran en la rica tradición azteca, maya, incásica, quichua, etc., un inagotable tesoro de formas e inspiraciones de que se sienten orgullosos y del cual extraen materiales para la construcción de concepciones estéticas con miras a la afirmación o continuación de la personalidad autóctona. La campaña de reivindicación artística del pasado americano suele adquirir, como actualmente en Méjico y Perú, acepción de solidaridad revolucionaria con el aborigen esquilmado y despreciado por los explotadores extranjeros, que lo consideraron como de una raza inferior. Se exaltan los valores morales y espirituales del indio, de los antepasados aztecas, incas o mayas, con un son de protesta irritada por el desdén brutal con que los ha tratado la civilización importada, que no fué siquiera civilización de verdad.

En otras zonas del continente no cabe atribuir a los movimientos tradicionalistas ese alcance reivindicador. En este caso, la simple vuelta hacia los valores y elementos tradicionales podrá servir para el colorido típico, el sabor regional y la individualización geográfica de nuestro arte; pero poco nos hará adelantar por sí sola en la búsqueda del carácter propio y genuino del arte americano actual.

Nuestros problemas, nuestras preocupaciones, nuestras inquietudes, nuestras aspiraciones, todo el agitado oleaje de nuestra vida colectiva y de nuestra vida interior, han de conducirnos a la expresión estética peculiar con tal que acertemos a animar con ellos las formas brotadas de nuestras manos. Vivimos en un medio civil forjado bajo la presión y el molde de enseñanzas universales. Somos hijos del mundo y especialmente de Europa. El reflejo de nuestro medio natural puede poner en nuestra obra una nota que no es europea. Pero esa diferencia quedará reducida a un punto, a una pincelada en la superficie o en la epidermis de la creación artística, si no es más que impresión objetiva, rasgo pictórico. El reflejo de nuestro medio social e histórico podrá establecer distingos tanto más acentuados cuanto más nos adentremos en la percepción de la realidad humana. El diapasón de nuestro espíritu, la calidad de sus sentimientos, el tono de su cordaje sonoro, su aptitud para vibrar ante ciertos impulsos y corrientes, en una constante tensión de solidaridad con el alma de los tiempos en el destino continental, pronunciarán la virtud fuertemente distintiva que será como un subrayado de verdadero y hondo americanismo espiritual bajo cada palabra del arte.

A la natural aspiración de cada artista de poner un sello personal en su obra, ha de corresponder el anhelo de las generaciones de pasar por la vida dejando tras sí un eco inconfundible. Son admirables las páginas en que Rodó nos narra el afán de las generaciones literarias surgidas a raíz de la emancipación, por imprimir "a las primeras tentativas de una literatura americana sello peculiar y distinto que fuese como la sanción y el alarde de la Independencia material y complementara la libertad del pensamiento con la libertad de la expresión y de la forma". (*Juan María Gutiérrez y su época*).

Las huellas de originalidad americana que aquí en el Río de la Plata aparecen en la poesía popular del gaucho payador, mirada con desdén por el poeta clásico y erudito, se extendieron a todo el campo del arte culto cuando el romanticismo trajo el espíritu renovador que reclamaba de cada pueblo la expresión de su carácter auténtico. "Estaba en las afirmaciones y en los ejemplos del romanticismo, — dice Rodó, — la benéfica idea de la nacionalización de la literatura... Por primera vez se aspiraba de manera consciente a que las literaturas fuesen la expresión de la personalidad de las naciones como el estilo es la expresión de la personalidad del escritor". Legítima y fecunda aspiración, sin duda. No es por cierto un mal, desde ningún punto de vista, que los pueblos adquieran un carácter nacional, si éste se informa de espíritu y pensamientos humanos y se configura con rasgos en nada reñidos con la armonía y la confraternidad internacionales. Ello es útil y aun necesario a la posibilidad y consolidación del progreso histórico en todas las parcelas políticas

de la humanidad; y más necesario es aún a los fines de la creación artística para que ésta resulte enriquecida por la infinita variedad de caracteres diseñados en la multiplicidad profunda de la naturaleza humana. Rasgos distintivos existen entre los pueblos del continente; pero también se descubren en todos ellos rasgos comunes que provienen de comunes elementos de vida y corresponden a completas identidades de destino y función en la historia. En la búsqueda y formación de las expresiones inequívocas de un arte suyo, cada nación de América ha de llegar a coincidir en una atmósfera espiritual que alcanza todas las latitudes, si la búsqueda se dirige, no a estratificar y perpetuar el pasado en sus formas y modalidades típicas, sino a crear la floración estética perteneciente al mundo americano actual, por lo menos el latino americano, con sus características de forma y contenido, de estructura y sustancia. Porque hay problemas americanos propios de todas estas naciones. Porque es la misma su posición ante el mundo. Porque es igual su responsabilidad y su cometido ante la historia. Porque un mismo destino gravita y resplandece sobre ellas. Porque una solidaridad de penurias, de vicisitudes, de errores y de vicios, en todos los órdenes de la existencia nacional, las vincula y confunde. Porque nacieron juntas para la independencia después de haber vivido bajo un mismo sistema de dominación y coloniaje. Porque todas ellas constituyen en realidad una federación de pueblos afines, una sola patria continental en la tendencia espontánea del espíritu de sus habitantes, sean cuales fueren las diferencias "dialectales" de costumbres y temperamentos entre una y otra región. Pedro Henriquez

Ureña, hablando ante los estudiantes de la Universidad de La Plata, les decía: "Cuatro siglos de vida hispánica han dado a nuestra América rasgos que la distinguen. La unidad de su historia, la unidad de propósitos en la vida política y en la intelectual, hacen de nuestra América una entidad, una "magna patria", una agrupación de pueblos destinados a unirse cada día más y más" (*La Utopía de América*). Y todo ello a pesar de ciertos conflictos de límites, productos artificiales de los intereses de la más criminal y torpe politiquería — Paraguay con Bolivia; Chile con Perú —, o ciertas rivalidades en que asoma una peligrosa megalomanía imperialista — Brasil y Argentina; Argentina y Chile... Esté cercano o remoto el ideal de una unidad política continental, no cabe duda que la unidad de fondo se va realizando rápidamente bajo la presión de peligros comunes y ante el avance, todavía difícil en muchas partes, del progreso nivelador. Cabe, pues, en la hora la definición de un alma continental, y con ella, de una sensibilidad histórica como fuente perenne de un arte con personalidad colectiva.

La guerra mundial ha acentuado en el espíritu de las generaciones americanas una ambición de autonomía cultural que obedece al horror infundido por la trágica evidencia de los errores de Europa, nuestra madre y tutora intelectual. El caos sangriento nos puso frente a la comprobación horrenda de los extravíos de una civilización bajo cuyos signos y ascendientes ha ido surgiendo la de

estas sociedades americanas, hijas suyas y, más que discípulas, remedos balbucientes. Fué como si el maestro revelara de golpe su inferioridad moral y mental ante el alumno. El prestigio de su superioridad civil, de serena cordura y sólida sabiduría, que se reforzaba para el concepto de las generaciones de nuestro continente con el aire despectivo y burlón que Europa dedicaba al comentario de nuestras pendencias políticas y de nuestra accidentada vida institucional, se derrumbaba con estrépito. Y se hundía luego muchas brazadas bajo tierra ante el ejemplo poco edificante de las situaciones de fuerza y oprobio enseñoreadas de viejas naciones europeas y ante la exaltación difundida de una mentalidad pública dominada por los peores prejuicios y las más torpes supersticiones. Se vió clara entonces la necesidad de no incurrir en los vicios de pensamiento y de pasión que enceguecen a los pueblos del viejo mundo. Comprendimos que debíamos defendernos del influjo de ciertos contagios mentales y de ciertas imitaciones funestas. Hoy vemos bien que no todo lo que Europa da de sí puede sernos aprovechable. Esto es, por otra parte, lo que nos enseñan grandes espíritus europeos que se han asomado a abarcar en toda su angustiosa enormidad la aberración contemporánea de Europa. "Se ha temido a Europa — escribe Coudenhove-Kalergi — hoy se le compadece". Paul Valery en "La Crisis del Espíritu"; Demangeon en "La Decadencia de Europa", y el mismo Spengler en su tan mentada "Decadencia de Occidente", nos muestran males de Europa de que Europa conseguirá curarse — tengo fe en ello — pero de cuya contaminación debe cuidarse el continente americano o cuyo advenimien-

to debe evitar eludiendo adquirirlos en el curso natural de su crecimiento histórico. La selección de los frutos de Europa se impone a nuestro criterio, y torpeza grande sería no apartar lo bueno de lo malo, para rechazar lo que ha de sernos nocivo y recoger lo que ha de sernos vital y a veces salvador. Digo salvador porque todavía de allá ha de venirnos — "quand méme"! — la lección necesaria. El discernimiento que ha de guiar nuestros pasos no puede confundirse con un engreimiento capaz de hacernos creer superiores a Europa porque podemos señalarle gravísimos defectos. Nosotros también los tenemos, sin haber llegado a la cumbre donde ella asienta su planta de siglos. Y ante males que entre nosotros amenazan tomar cuerpo y transformarse en crónicos — como aquellas rivalidades nacionalistas de que he hablado — son todavía soluciones sugeridas por el genio de Europa las que nos hacen falta para combatir y eliminar esos males: la visión de una política de democracia social, una sociedad de naciones, un internacionalismo de pueblos, tendencias que allá pugnan por incorporarse a los hechos en una lucha obstinada contra fuerzas tremendas y oscuras cuyo imperio se siente vacilar y crugir por todas partes. Y el deber de América consiste, precisamente, en asociarse a aquellas tendencias; en recoger el soplo de renovación que las anima para no reproducir el mundo viejo con sus viejas enfermedades. América debe ser el filtro de Europa. Debe europeizarse sin europeizarse demasiado. "Si nuestra América no ha de ser sino una prolongación de Europa, — vuelvo a citar a Henriquez Ureña —, si lo único que hacemos es ofrecer suelo nuevo a la explotación del hombre por el hombre (y

por desgracia esa es hasta ahora nuestra única realidad), si no nos decidimos a que ésta sea la tierra de promisión para la humanidad cansada de buscarla en todos los climas, no tendremos justificación". (*La Patria de la Justicia*). Tenemos la ventaja de no sentirnos atados por la tradición. Esto nos permitiría movernos con desenvoltura hacia todos los horizontes. El pasado, que en Europa es una fuerza histórica, una fatalidad decisiva, en América se confunde con el presente. Es muy breve la perspectiva que nos queda a la espalda en relación al infinito de posibilidades que se tiende ante nuestros ojos. Siglos de civilización, de gloria, de grandeza, de tempestades y de luchas forman el pasado de Europa y se yerguen en su memoria y en su espíritu como númenes poderosos. Nuestro destino no arraiga tanto en el pasado. Nos debemos mucho más al porvenir. El futuro tiene más ascendiente sobre nuestra vida que la vida pretérita. Por eso en Europa "l'esprit de suite", el sentido de continuidad, la norma de conservación, rigen todo el desenvolvimiento de la existencia individual y colectiva. En América tiene más fuerza el sentimiento del porvenir, el anhelo de abrir horizontes, el afán de lo nuevo. Es tan poco todavía lo que le debemos al pasado, que toda nuestra fe descansa en lo porvenir. Nada vale nuestro recuerdo en comparación con nuestra esperanza.

He ahí una característica diferencia de posición espiritual que no debe ser estéril para el arte. Este no puede mostrarse mudo para la expresión de ese distingo, sino que ha de condecir con esa postura tan americana de la mentalidad y del sentimiento, a no ser que por una incon-

cebible aberración se esfuerce en mantener su servilismo ante el modelo europeo hasta el punto de reflejar una naturalza psíquica y mental radicalmente contraria a la nuestra.

Yo no sé si esa posición espiritual a que aludo puede servir por sí sola para darle al arte americano una fisonomía propia. Puede dudarse de ello tanto más cuanto que también en Europa hay quienes, sustrayéndose a las tendencias generales predominantes, ponen en sus obras esa inquietud porvenirista y esa alma de velas tendidas a los mares abiertos. Pero sea como fuere la independencia que nos conduzca a afirmarnos en arte como valores característicos, sólo podremos alcanzarla evitando darle a nuestra obra un alma extraña a nuestra alma, un sentido explicable, natural y espontáneo en Europa, pero exótico en nuestro continente.

Además, — y esto sí es cosa que pasa directamente a la creación artística —, tiene razón el peruano Galvez cuando dice que "en Europa el instante es de estilización, mientras que en América es de ebullición fecunda, de actividad informe y creadora, de sacudimiento volcánico. En América no se ha cerrado aún el período épico". Finalmente, la confraternidad de las razas que aquí cumple una misión histórica esencial para los destinos nacionales, es sentimiento que el americano alienta sin esfuerzo, porque vivimos cada vez más en un ambiente de cosmopolitismo donde todas las diferencias étnicas conviven sin repelerse y tendiendo a armonizarse en la fusión creadora de una raza futura. El sentimiento de solidaridad superracial y de internacionalismo surge, pues, como una emanación espon-

tánea y genuina del medio social y étnico del continente. Un sentimiento de estrecho nacionalismo y de rivalidades raciales es, entre nosotros, cuando no instintiva reacción del criollo oprimido contra los explotadores extranjeros, resabio contranatural heredado de quienes llegan de otras regiones con ese morbo virulento, y a menudo fruto venenoso de educaciones tendenciosas impartidas con torpes objetivos de política interna. Pero nunca ha de ser impulso espontáneo y congénito del corazón de estos pueblos abiertos a la compenetración de todos los pueblos de la tierra.

El fervor de hospitalidad e internacionalismo es un clima sentimental propio de países cuyo destino es, por así decirlo, hospitalario; y cuya suerte se apoya por entero en la solidaridad humana.

La disposición "humanista" es otro rasgo inherente a la mentalidad americana. De esta ya se ha dicho que se define por su amor al porvenir, su impulso de confraternidad universal y su posición internacionalista.

Y así definida e individualizada ha de entrar como un viento animador en la selva del arte continental.

Las formas nuevas del arte universal llegan hasta nosotros, y a menudo encuentran fácil el acceso a la predilección de los artistas y diletantes. Esta convivencia cosmopolita que nos naturaliza un poco en muchas naciones a la vez, nos concede un especial aptitud para acoger sin resistencias tradicionales el barco que llega de cualquier playa. En las renovaciones estéticas que la comunicación y contacto con el mundo traen a nuestro puerto casi en cuanto asoman, sobre todo si asoman en los centros directores de la vida intelectual contemporánea, — especialmente en

París —, hay lo que pertenece al espíritu de todos los pueblos civilizados y lo que sólo pertenece al espíritu de un momento en la historia de un pueblo. En esas corrientes renovadoras vienen elementos que debemos aprovechar, pero vienen otros que no convienen a las cualidades intrínsecas de nuestra alma colectiva. Sólo escogiendo tales elementos con mano obediente al impulso de nuestras aspiraciones de autonomía espiritual en función de servir a una misión histórica específica, llegaremos a formarnos una conciencia estética continental, de americanos para el mundo.

Nuestra sensibilidad artística no debemos recibirla de afuera como una mercancía de importación. Debemos elaborarla en el regazo de nuestra propia vida, al calor de nuestro sol y de nuestra tierra, aunque amacemos sustancia universal.

Bien está que las enseñanzas de Europa y de todas partes nos nutran e iluminen; pero el arte que allá responde a un momento de su historia no debe ser sino arte para fijar ese momento en la historia de un continente o de un mundo; y transformarlo totalmente en modelo para América, — cuya historia, cuya vida es otra — es atribuirle un sentido excesivo de universalidad en el espacio y en el tiempo.

Los americanos debemos aspirar también al arte que responda a nuestro momento y a nuestra vida en la historia. No sé si las nuevas modalidades europeas son un producto genuino de su momento histórico. Creo, sí, que la

vida de América no siempre tiene mucho que ver con esas modalidades en lo que respecta, no a la forma de dicción o a los procedimientos técnicos, sino al alma que expresan, al sentido íntimo que las informa. Como advierte muy bien Rufino Blanco Fombona, aquí en América vivimos todavía en la cercanía y bajo la gravitación de la selva, con todo lo que ella significa de apremio e imperativo de la naturaleza sobre el genio del hombre. Nuestros campos desiertos, nuestras ciudades semi-colonias o nuestras urbes modernas y cosmopolitas, — especialmente las del Río de la Plata, — llenas de gente que viene a labrar su porvenir, no pueden dar, naturalmente, esas psicologías de decadencia, de desgaste nervioso, de desequilibrio y desaliento, hijos de la atmósfera social que respira la Europa de post-guerra. El caso de Montherland, entre muchos, puede darnos la imagen representativa del estado de ánimo de una generación literaria cuya posición ante la vida no tendría explicación natural en el medio americano. Es ese un autor que vemos pasar del optimismo exaltado y férvido al desencanto inerte, y a quien sentimos en trance de no poder creer ni en su descreimiento, que él sabe actitud transitoria. Es la suya, — dice uno de sus críticos —, "la inquietud de un hombre que se estrella contra la realidad de una época desgarrada por contradicciones económicas. Lo mismo que él, — añade ese crítico —, esos jóvenes que por la fuerza, la inteligencia, la posición, quisieron ir hacia "la más alta existencia", vuelven hoy hostigados por la idea de decadencia".

Nuestras fuerzas nuevas, — en el Sud y en el Norte, más aún en América del Norte que en Sudamérica, — si

nos apartan del romanticismo plañidero y verboso, remedo español, y del modernismo artificioso, remedo francés, no condicen con los modos que tienden a "deshumanizar el arte" y a "crear una frivolidad nueva en el mundo viejo", como dice Ortega y Gasset. Aquí el arte ha de ser "un intenso calor de humanidad" si no quiere sonar a cosa falsa y aprendida. Todos los fuertes sentimientos humanos han de circular por él como ríos poderosos: el amor, el odio, el afán de justicia, la alegría de vivir. El dolor sacudirá su entraña, pero también la alegría, una alegría joven, fresca, pujante; un júbilo animal de salud y fuerza agitará su pecho robusto de criollo lozano. El juego de la frivolidad deshumanizada no se hizo para su ansia vital que ríe fulgurante y ruge de amor, de lujuria o de cólera. Tráiganse las más nuevas visiones de la poesía, los más imprevistos sentidos de la metáfora, los más subversivos conceptos de la índole lírica; todo ello sea bienvenido porque viene a ponernos ante nuevos cielos profundos de la belleza, ante más amplios horizontes de la concepción y de la sensación del arte. Bienvenidas sobre todo la técnica y la manera de ver que conservan y dicen fielmente la fuerza íntima de la savia nueva que circula por las entrañas de nuestra vida incipiente, a veces con perezoso ritmo que parece aguardar para desatarse en briosos impulsos, el conjuro del tiempo. Bienvenida, finalmente, la realización artística que aquilata los valores correspondientes a esa mezcla de ingenuidad, salud y espontaneidad cordial que caracteriza el ambiente natural de la existencia de estos medios americanos, donde el hombre no ha salido del todo, ni aun en los centros urbanos más populosos, del

estado de naturaleza, pues mantiene todavía un fondo de pasiones y de sentimientos primitivos. La corriente que hace del arte una compenetración de la atmósfera espiritual y social, es de las que deben encontrar abiertas las aduanas de nuestro espíritu creador. Pero no se pretenda ahogar nuestro temperamento natural, todavía sanguíneo, desnaturalizar la auténtica sensibilidad americana en formas muertas de "nihil" y deshumanización, porque eso nos aparta de nosotros mismos y sustituye el verdadero destino estético de América por una lamentable postura de imitación forzada.

La preocupación social no puede tampoco ser ajena a una sensibilidad americana. Esa preocupación debe por fuerza sumarse a los elementos que constituyen la atmósfera espiritual donde el artista se mueve, y ha de haber en el sensorio de éste fibras muy afinadas para la percepción de lo social con los problemas que plantea.

En la literatura de post-guerra se pronuncia una corriente hacia la compenetración de la atmósfera social en la receptividad nerviosa del escritor. Y respondiendo a ese influjo surge un arte que recoge las palpitaciones poderosas del maquinismo en sus fantásticos desenvolvimientos actuales y vibra en la trepidación anhelante de las urbes modernas. De ahí se desprende un gajo de salud que vigoriza su caudal con la sangre y el sudor de las multitudes.

Pero en las sociedades del viejo mundo hay también arte de reacción y de aristocracia que excluye deliberada-

mente de su zona el reflejo de aquellos problemas. En América resultan anacrónicas y torpes esas exclusiones deliberadas. Por lo mismo que el arte no ha llegado a ser una profesión (aquí hablo de América Latina), el artista puede dirigirse con más soltura hacia donde le impulsen las corrientes sociales y escoger con más libertad sus asuntos. La vida moderna entra aquí en los predios del arte sin encontrar como en Europa los cercos formidables de las academias y los institutos arcaicos. El soplo contemporáneo de la calle puede colarse en todos los recintos de la creación artística, porque no le cierran el paso las murallas graníticas de la tradición inconmovible. Con ese soplo pueden entrar la angustia de la miseria, la agitación de los desheredados, el dolor del paria rural y del proletario urbano, la tristeza de las campañas desoladas y la sordidez de los rancheríos infectos de los suburbios pueblerinos. Junto con la palpitación de la existencia actual, con el alarido de sus vapores, el trepidar de sus ferrocarriles, el zumbido de sus aeroplanos, el clamor de sus altoparlantes, el tumulto de sus fábricas, la inquietud tremenda de sus muchedumbres, el glorioso fanatismo de sus deportes, el asombro renovado de sus inventos, entra el sentido de sus injusticias históricas y de sus contrastes dolorosos y de sus cuestiones inquietantes. Si nuestros artistas no ven ni oyen todo eso, si a menudo carecen de antenas para captar esos mensajes de honda emoción y terrible belleza, es porque las frías academias de Europa obran sobre ellos estrechándolos en sus cánones de indiferencia para la viva "fealdad" de hoy, que no les interesa aún porque todavía no ha

muerto... O porque se ciñen al modelo y la postura de un arte europeo cuyas manifestaciones, — como lo hace notar Barbusse —, se caracterizan, apreciadas en la suma de sus rasgos comunes, por falta de ideas generales, de puntos de vista de conjunto y hasta de convicciones hondas o de fe. No hablemos de las posturas de catolicismo literario que últimamente han reaparecido en ciertos escritores llamados de "vanguardia", sobre todo en España, — ¡en España había de ser! —, porque ello nada tiene que ver con la fe ni con la convicción, por tratarse tan sólo de una moda de trajes mentales para niños retrasados. "Todo lo que pueda tocar, — dice Barbusse —, al destino histórico de la humanidad, a la evolución o a la revolución en su sentido más amplio, queda severamente proscripto por esta nueva teoría de aislamiento y de voluntario destierro del escritor".

Un agudo interés por las inquietudes y los problemas de la vida de ahora pertenece a una sensibilidad verdaderamente moderna, como deberá serlo la americana. Y ese interés lleva consigo la inclinación humanista que tan hondamente responde al sentido de universalidad incorporado por la fuerza de las circunstancias históricas a la vida de América.

Una observación cabe hacer con respecto a ese sentido universalista de que hablé y que resulta de ser nuestro continente un mundo para el mundo — "América para la humanidad," según la fórmula consagrada — y un vastísimo escenario donde el decir de Vasconcelos, la civilización, que

es ahora por primera vez en la historia un fenómeno universal, se desenvolverá y cristalizará con más ámplio carácter de mundanidad efectiva.

La observación se refiere a que por ahora el cosmopolitismo — expresión de la existencia colectiva que naturalmente posee ese sentido de mundanidad y crea el sentimiento internacionalista — sólo anega pedazos del continente, mientras vastas zonas permanecen aún fuera de su alcance. Estos países del Río de la Plata y algunas regiones del Brasil, en el Sur, y Estados Unidos en el Norte, han sido hasta ahora los grandes depósitos de las corrientes inmigratorias. En Méjico y los países sudamericanos del Pacífico, la inmigración ha sido menos acentuada, aparte de que allí las corrientes europeas menos arrolladoras hallan un más profundo arraigo de lo autóctono en las razas nativas que no han desaparecido, sino que perduran conservando sus caracteres, hábitos y tradiciones. Eso hace que en realidad sea posible establecer una separación entre la cultura y la sensibilidad del Pacífico y la del resto de América. Todavía es el Río de la Plata y el sur del Brasil la parte de Sudamérica que contiene la mayor suma de elementos propicios a la gestación y desarrollo del sentimiento internacionalista — o universalista, como quiere Carlos Sánchez Viamonte, para quién hay cierta diferencia entre ambos términos — mientras que en otras partes el cosmopolitismo no existe todavía. En Estados Unidos del Norte la población constituye un verdadero conglomerado étnico; pero allí, donde gracias a eso la vida moderna se pronuncia por manifestaciones que la distinguen profundamente de la del viejo mundo, el medio económico

formidable, con sus fuerzas monopolizadas por un capitalismo colosal, se sobrepone a todo e impone al espíritu público las directivas de los intereses preponderantes con tan rudo imperio, que sólo se expenden libremente los sentimientos de belingerancia y de empresa compactibles con esos intereses. Sin embargo, bajo esa política plutocrática de absorción en que tras la bandera de la doctrina de Monroe vemos moverse a Estados Unidos como una enorme máquina aplanadora de soberanías nacionales para librar de obstáculos a las maniobras del capital, se agitan en las masas populares sentimientos de solidaridad internacional que sólo esperan para traducirse en hechos poder romper la trama de intereses creados que ponen el gobierno del país en las manos de los financistas de Wall Street. También, si descendemos a las capas profundas de la vida nacional, el sentimiento internacionalista constituye allí una fibra genuina de la sensibilidad popular, como asimismo la idealidad humanitaria alienta a veces en esas capas formando contraste con la implacable crudeza de la lucha por el dólar y la frialdad del espíritu mercantilista bajo cuya recia caparazón circulan corrientes religiosas o morales provenientes del Evangelio. Luego, la aptitud para mirar hacia el porvenir y para renovar la vida en sus formas palpables en aquel medio donde el mundo material de la economía y de las fuerzas dinámicas marcha con un ritmo vertiginoso, constituye otro rasgo integrante de una fisonomía espiritual que es propiamente americana por lo que trasunta de activismo enérgico y de confianza plena en el futuro. Cuando un artista, un poeta — Walt Whitman — ha acertado a expresar la índole íntima del verdadero espíritu de

ese pueblo, nos ha dado la voz más humanamente americana que haya podido brotar de la gente de América.

En México, Centro América y las repúblicas sudamericanas del Pacífico, en vez del cosmopolitismo existe una penetración de ciertas influencias extranjeras que no sugiere la confraternidad de razas y pueblos, sino que conspira contra ella. A todos estos países de América han llegado el capital y la empresa extranjeros antes que las corriente proletarias. Aquellos se instalaron en estas tierras con sus contingentes de funcionarios superiores imponiendo a los jóvenes países una pesada servidumbre económica en pago del servicio de traernos la civilización y el progreso. Mientras de afuera sólo nos llegan las grandes empresas explotadoras, la población nativa no ve en el extranjero sino un aprovechador de nuestras riquezas que se hace pagar a caro precio el servicio de explotarlas, y mira a sus empleados o agentes con cierta aversión, que ellos justifican generalmente con ese aire de superioridad y altivez que les viene de su orgullo de raza y de su función de "civilizadores." Es al llegarnos las oleadas de trabajadores humildes cuando empezamos a tener del extranjero otro concepto, que se traduce en cordialidad de afectos al producirse la vinculación por los lazos de la sangre en la fusión que impone una convivencia permanente y total. Se aprende asimismo a desear el concurso del capital extranjero, porque el nacional escasea frente a la vasta obra de civilización que resta por hacer, y se aprecia ese concurso tanto más cuanto que el desenvolvimiento del país nos va librando, poco a poco de la hegemonía económica de los primeros concesionarios y abre las puertas a una concurrencia de capitales

— en cuya virtud las condiciones de su contributo van siendo menos onerosas — o nos coloca en situación de imponer a nuestra vez condiciones y aún prescindir de sus servicios. En el Río de la Plata estamos ya en esta fase de nuestra evolución histórica. Pero en aquellos países se sufre aún el vasallaje de los capitales extraños, y como la inmigración es menos densa, el "extranjero" sigue siendo el capitalista, la gran compañía, la fuerte empresa, el personaje odiado que encarna la especulación sin escrúpulos, el afán desconsiderado de juntar riquezas en medio de la miseria general. La penetración yanqui con sus garras de imperialismo económico y su voraz persecución del monopolio del petróleo y de las riquezas minerales, ha venido en estos últimos años a agravar la antipatía del pueblo por el extranjero — al menos por el hijo de Estados Unidos — intensificando el sentimiento nacionalista. Una consecuencia de esa aversión al yanqui es el auge del hispanismo en esas naciones. El hispanismo es un sentimiento nacionalista que se abre hacia una solidaridad de raza y de cultura por encima de la nación, pues tiende lazos de unión entre todos los países de un mismo origen racial. Esas solidaridades espirituales que pasan sobre las fronteras políticas uniendo naciones diversas, hasta de distinto continente, transfiguran y amplían el concepto de nacionalidad. En los países de América Latina el predominio del vínculo hispanista se deja sentir por el lado del Pacífico, allá donde el "colonianismo"—como lo llaman en el Perú—es una tradición todavía muy arraigada por no haber sufrido los embates de las grandes corrientes inmigratorias. Pero en el Río de la Plata y en las principales ciudades del Brasil, la cultu-

ra se forma bajo influencias europeas entre las cuales la española está muy lejos de ser la preponderante; y las vinculaciones étnicas de la población crean solidaridades internacionales que se tienden hacia numerosos países del mundo, con tanta intensidad por lo menos como hacia España, porque en estas regiones son relativamente muy numerosos los extranjeros no hispanos. Ni siquiera cuadra hablar de una América Latina — como no sea tan sólo para distinguirla de aquella que primitivamente fué colonizada por ingleses — dado que en este continente las naciones se van plasmando cada vez más con el concurso de todas las razas; y el espíritu de nuestra cultura surge alimentado por el contributo del genio de Francia, de Inglaterra, de Italia, de Alemania, de Grecia, de España, del oriente europeo y del oriente asiático, por la misma razón que nuestro progreso material y nuestra vida colectiva se nutre de elementos que nos llegan de todas esas zonas del planeta. El Latinoamericanismo, aun cuando sólo se le entienda como concepto de diferencia geográfica y racial, es naturalmente más amplio que el hispanoamericanismo. Pero el Latinoamericanismo tiene además de eso, por obra de la Liga Latinoamericana y el movimiento que ella impulsa, una definición ideológica y política de ancha portada humanista y renovadora que lo concilia con el internacionalismo y excluye todo significado de separación incondicional y sistemática entre lo sajón y lo latino por el simple hecho de serlo. Así como el hispanismo quiere decir preferencia de la influencia española sobre el espíritu y la vida, el latinoamericanismo, en su acepción que llamaríamos literal, quiere sin duda decir preferencia del espíritu latino, que abarca Es-

paña, Italia, Francia. Pero repito que no debe confundirse esa acepción literal del latinoamericanismo con el significado del movimiento latinoamericano a que acabo de referirme. Este se coloca en una posición más específicamente americana que aquellos otros movimientos limitados de demarcación espiritual. En definitiva, donde se forma el alma verdaderamente americana es aquí, en estas zonas en que el cosmopolitismo borra los puntos mentales y suplanta el ascendiente colonial por la vinculación de sangre y de espíritu de todos los pueblos civilizados del orbe. Y no es desde luego el predominio de la influencia de España lo que más puede convenir a la formación espiritual de América para el mejor cumplimiento de su misión en la historia de la humanidad.

Recordemos, porque son todavía oportunas, las palabras del peruano González Prada: "Al espíritu de naciones ultramodernas y monárquicas prefiramos el espíritu libre y democrático del siglo."

Y por lo mismo que, como dice Vasconcelos, la obra de crear la civilización americana es demasiado vasta para que deba confiarse a una sola raza. evitemos la preocupación de afiliarnos a una determinada preponderancia de raza o de cultura. Aquí, en América, no deben librar batalla unas culturas contra otras para excluirse recíprocamente, cómo no han de chocar razas y nacionalidades, sino hermanarse y fundirse para la formación de un nuevo tipo humano. Ni latinos contra sajones, ni España contra Francia, ni Oriente contra Occidente. En un pueblo como el americano, que es por su composición y su destino, universal, esas rivalidades no se conciben sino como repercu-

siones artificiales de ciertas ambiciones de imperialismo espiritual acariciadas por hombres formados en naciones de un tipo histórico distinto al de estas cosmospolitas agrupaciones humanas en cuyo seno se forja el porvenir de un continente abierto a todas las culturas

---

La vida social que predomina en las preocupaciones políticas, económicas y hasta filosóficas del presente, debe ocupar igual sitio en la jerarquía de las sugestiones estéticas. El poeta debe colocarse ante ella para sentirse invadido por ella. Hoy debe preferirla como asunto e inspiración de sus cantos, a la vida psicológica del individuo, a la vida sentimental del hombre. No basta el sentido realista, que sólo ve la realidad por lo que tiene de pintoresca o va hacia ella conducido por una sensibilidad que le permite ver una fuerte sugestión estética en lo feo y vulgar. Es otra cosa. Hay que ir a la realidad social prescindiendo de su aspecto exterior y penetrando en su sentido histórico y humano. Así se vuelve una fuente imprevista de emociones, y con esa emoción de multitudes, con el espíritu lleno de la voz de historia y humanidad que de ella se alza, cantar los motivos de la cuestión social. Así surgirá una poesía social, que no ha de ser por fuerza socialista. Una poesía que cree la epopeya de los esfuerzos colectivos en la actividad del trabajo, cogiéndolos en su espíritu más íntimo y abarcando todos sus aspectos, sin desdeñar los menos heroicos y teatrales, que son en verdad los más interesantes porque son los más humanos y calladamente conmovedores. Una poesía que haga de los problemas de la vida colectiva y del corazón social,

lo que la otra poesía hace con los problemas sentimentales del corazón individual; que haga de los panoramas y cuadros sociales, lo que la otra hace con los paisajes o con los cuadros de la naturaleza; que haga con los estados de ánimo colectivos lo que la otra con los estados de ánimo individuales: temas y asuntos.

Se abre así una perspectiva inmensa para el arte, que antes no aparecía porque la posición del poeta ante la vida era otra. Es todo un aspecto de la vida que la poesía no puede desdeñar.

Correlativo a la intensificación de la preocupación por lo social, es en este arte nuevo que aquí en América tiene ya exponentes notables, el abandono del egocentrismo poético tan cultivado por el sentimentalismo romántico. Lo social se sobrepone a lo individual, y el yo del poeta que antes constituía todo el espectáculo lírico, queda relegado al papel de un medio para la trasmisión de estados de ánimo colectivos o la exposición de un más vasto panorama humano dentro del cual la emoción del poeta es un índice para guiar la del lector, pero no es toda la poesía. Fuerza es dar cabida a la sociedad y la multitud en el ámbito del arte, porque las potencias sociales han adquirido una enorme preponderancia sobre la voluntad y el destino individuales. Las sociedades modernas se mueven sobre las ruedas de múltiples organizaciones que contienen y supeditan las individualidades fundiéndolas en una expresión colectiva. El arte debe, inevitablemente, ser él también una expresión social, más que una expresión personal. Ese grandioso conjunto de fuerzas, vibraciones y luchas que caracteriza a la existencia social contemporá-

nea, se mete por derecho y de hecho en el arte nuevo — cuando es nuevo de verdad — y no puede ni debe ser de otro modo en nuestro contienente, a pesar de sus inconfinadas extensiones desiertas, sus zonas inexploradas, sus campañas feudales y sus villorrios paralíticos. Porque la civilización actual es eminentemente irradiante y ubicua, haciéndose sentir a la distancia, llegando en luz más o menos apagada, pero luz al fin, a rincones ignotos. La lleva a través de las campiñas solitarias, la radiotelefonía, el ferrocarril, el gramófono, el diario, el libro, el Ford. Y luego, su designio económico lo invade todo y a todos lados arriba. El atraso y la barbarie más que su muralla son hoy su presa o su reserva. Los indios de las selvas del Perú, de Bolivia, de Brasil; los "mensús" del norte argentino; los pampinos de Chile; los mismos gauchos de la pampa y del Uruguay viven sumidos en una lamentable indigencia moral y económica bajo la férula de una civilización lejana que aprovecha de su trabajo y se nutre de sus esfuerzos. En la explotación de las gomeras trabajan millares de indígenas soportando las más inicuas condiciones de vida, para proporcionar la materia prima a toda esa inmensa elaboración de mágicos instrumentos con que la civilización suprime las distancias, canaliza y dirije la difusa energía del universo, hace la luz y se apodera del espacio. En los yacimientos petrolíferos de México y en las minas de Bolivia los indios padecen duras jornadas para que la industria yanqui dé día a día su portentosa cosecha. En las selvas del Brasil y del Paraguay, indios desnudos cortan la madera para los astilleros y las fábricas que alumbran incesantemente las mil maravillas del progre-

so. En otras partes proletarios indígenas, verdaderos parias, sufren en los ingenios de azúcar, de café, de cacao, que alimentan a las ciudades y a las naciones, la tortura de una explotación sin entrañas para que una civilización alejada de ellos satisfaga sus necesidades biológicas crecientes. Y aquí y allá, en las obras de desmonte para el trazo de línea férreas; en la apertura de caminos; en el cuidado y conducción de ganados; en otras muchas tareas que se realizan en pleno desierto o en el ámbito silencioso de una campaña desolada, se ve pesar sobre el hombre que vive casi al margen de la civilización, la sombra de ésta, porque ella le impone desde lejos su destino y lo ata a su carro sin hacerle llegar el beneficio de sus dones.

Y he ahí que aún dentro de esos vastos sectores de atraso histórico que cubren enorme parte del territorio y de la vida del continente, el arte debe sentir la presión de lo social y traducir el imperativo colectivo que es pauta de la civilización moderna, porque así como la sombra de ésta alcanza y rige a sus mismos desheredados, también ha de gravitar sobre el espíritu de quien haga obra de belleza o emoción en medio de ellos o cerca de ellos.

El espectáculo social de esos dolores, de ese atraso, de esa deplorable existencia de multitudes, ha de imponerse a la sensibilidad del arte con la fuerza de una obsesión. En la obra artística ha de reflejarse cuando menos la repercución psicológica y mental de ese estado de cosas y seres. Hasta hace poco los artistas americanos no solían detener sus miradas en el cuadro de las desigualdades económicas y sociales. Cuando se inspiraban en sentimientos colectivos, cuando interpretaban movimientos del al-

ma colectiva, sólo tenían ojos por lo general para el panorama heroico de las batallas de la Independencia. Cuando expresaban su propio sentir individual, adoptaban una posición egocéntrica, una actitud de ensimismamiento sentimental que los alejaba de la onda de las inquietudes ajenas. Los dos géneros literarios en que primero penetra el soplo de los afanes colectivos — la novela y el teatro — son de muy reciente data en la historia de las letras americanas. Sólo de pocos años a esta parte la novela realista ha dado entrada a las penurias de las multitudes, a las vicisitudes y características del pueblo, en los dominios la literatura continental. Sólo desde ayer el teatro americano — que para la vida moderna nació hace apenas veinte años en el Río de la Plata — se abre de vez en cuando al serio reflejo de la existencia popular de nuestros medios urbanos y rurales. En la mayor parte de sus manifestaciones, el arte, aún después de eso, siguió pronunciándose con un cerrado acento individualista, de molicie sensual o de egoísmo aristocrático, que no rimaba con el pulso vigoroso de las preocupaciones colectivas acumuladas en el espíritu de los tiempos por los problemas sociales preponderantes. Al surgir y robustecerse la voz de América en el canto de nuestros artistas, ese pulso pone en sus cuerdas vocales notas de selva humana, y la exhibición de si mismo va dejando paso a la irrupción de elementos sociales que hacen del poeta, del artista, una voz o una expresión de muchos.

Se comprenderá por cuanto llevamos escrito, que el

simple prurito de nacionalizar nuestro arte no debe confundirse con nuestra aspiración a afirmar los valores genuinos de un arte que responda propiamente a una verdadera sensibilidad americana. Lo que tiene importancia para nosotros es definir esta sensibilidad, caracterizarla por la virtud confraternal, la vibración de solidaridad humana, la fina percepción de los movimientos de la vida moderna y el oído atento a los mensajes del futuro. De ahí partimos para sostener que un arte que no traduzca esa sensibilidad, que no le corresponda y la interprete, no será americano en el hondo sentido de la palabra, aunque se impregne del perfume de nuestras selvas y se vista con el color de las flores de nuestros campos o de las plumas de las aves indígenas.

"Nuestro arte será más nuestro — séame permitido citarme otra vez — cuanto más se desligue de preocupaciones estrechas (escribía yo hace algún tiempo) y más capaz sea de poner sobre sus simples características geográficas, cuando las tiene — puede no tenerlas — el sentimiento internacionalista y el sentido de universalización que condicen con el destino histórico de estos países americanos."

Este del arte es un problema que no puede plantearse en terreno aparte del de los destinos humanos. Si hay una nación o un continente cuya misión en la historia consiste en propiciar el advenimiento de una era de solidaridad cosmopolita sobre los viejos nacionalismos hostiles, su arte no ha de ser estrechamente nacionalista, no ha de servir para fomentar cultos anacrónicos de irreductible adhesión a las tradiciones y cosas nativas. Su arte

tendrá, para ser genuino, que aprovechar los elementos nacionales a los fines de levantar su casa con los materiales puestos al alcance de su mano; pero sin cerrar las perspectivas a los horizontes del mundo y haciendo alentar en el organismo palpitante de sus creaciones el espíritu universalista, el trasunto fiel de una sensibilidad para América. Si nuestra sensibilidad no sirve para América en cuanto no se adapta a su función de mundo nuevo y renovador, no será americana.

Así también debemos encarar el problema de la cultura, que tan intimamente ligado va a este otro. En vez de una cultura de América — con cosas exclusivamente de América — debemos desear una cultura para América, que no excluye las cosas de América. La fórmula es más amplia. Mira a las necesidades históricas de un mundo y no a la filiación de su cultura. Una ideología para nuestro continente, aunque no sea obra de nuestro continente, sino del universo civilizado, nos dará la sensibilidad necesaria a la producción de un arte que por armonizar con altos fines humanos será el que más y mejor se individualice como flor natural de la civilización americana.

La inclinación humanitaria y humanista no es, por cierto, invención americana. Ha existido y existe en todos los continentes. La civilización europea, que está en crisis, ha desarrollado con enorme caudal esa rama de si misma. Yo no soy de los que piensan que debemos divorciarnos de Europa. Al contrario, debemos tender mu-

chos puentes para que llegue a nosotros Europa; pero no lo malo, sino lo bueno de Europa. Todo ese hervor de ideas de humanidad y de renovación profunda que en Europa levanta las masas, es lo que ha de venir a fecundar estas tierras. Aquí esa rama debe encontrar el terreno propicio. La obligación histórica de nuestro continente es desarrollar esa rama y hacer de ella el tronco de la nueva civilización. Spengler se equivoca cuando cree que el ciclo de cada cultura se cierra sobre si para cumplir su destino orgánico de nacer, crecer y extinguirse. Cada período o cada ciclo de cultura se prolonga en otros, como los aros abiertos de una espiral. Y en espiral, como dijeron Buda y Goethe, se realiza el progreso. De cada civilización brota una rama que se prolonga y sobrevive a la civilización caduca. Cuando el árbol se seca esa rama sigue viviendo en otra parte. La civilización asiática echó la rama del cristianimo (hijo del budismo), y esa rama fué árbol frondoso en Occidente, en Europa. La civilización europea echa de si esta rama humanista, igualitaria, fraternitaria, que se extiende a este continente de todas las razas, sin fronteras del espíritu y del corazón, mientras la parte de fuerza bruta, de rivalidad, de odio, de superstición, de fanatismo, de tradición antihumanitaria, que en esa civilización se ha desarrollado monstruosamente, le da una fisonomía anacrónica.

América se debe a las formas sociales de amplia base humanitaria. Es, como decimos en el Pórtico, el continente de la fraternidad de las razas y debe ser el de la armo-

nización de los intereses humanos. Y así como todas las razas del mundo se congregan en ella y van en camino de fundirse, según tantas veces se ha dicho, para la creación de una nueva y única; así también todas las clases sociales han de fundirse en una sola y vasta comunidad de trabajadores. Ese es el destino de este continente, y no puede ser otro. A esa armonía fundamental tienden todas las corrientes profundas de su historia. No basta decir para definir la misión de América en el mundo ni el espíritu que informa su evolución histórica, que es el continente del futuro y que su alma es la de la juventud. Mundo joven es sin duda el americano. Joven porque nació ayer a la vida de la civilización, excepto en aquellas regiones donde los conquistadores hispanos hallaron en vez de la productiva incapacidad estacionaria de los aborígenes incultos, una organización social, política y económica, como en Perú y México, que respondía a un tipo de civilización arcaica en pleno desarrollo. Pero aun allí data de ayer la formación de las naciones que ahora tras el sacudimiento que las hizo desprenderse del dominio exterior; y aun allí la vida civilizada de corte europeo — que es el de la civilización más alta y evolutiva en estos últimos siglos — comenzó hace poco. Y allí, y en todas partes, en todo el continente, asistimos a un proceso de formación que equivale a las etapas del desarrollo orgánico en los años jóvenes de inexperiencia y titubeo, de indefinición y amorfismo. Estamos todavía en el estadio en que nos incumbe europeizar a América, para después superar a Europa. Entre tanto, repitámoslo una vez más, debemos defenderla de ciertas enfermedades de la civilización eu-

ropea. Esta ha creado una idealidad que aspira a conservar los beneficios de aquélla destruyendo sus males, cortando sus partes gangrenadas, curando sus llagas purulentas, cicatrizando sus heridas. Una idealidad que ha surgido como una reacción profunda frente a las lacras de esa civilización contradictoria en cuyo seno crece la miseria y se incuba la guerra con el antagonismo latente de los intereses económicos, de los odios de raza, de los prejuicios nacionalistas... Esa idealidad halla en América campo fácil a la realización de una parte de sus aspiraciones, hasta el punto de que naciones americanas en muchas cosas atrasadas, se han plegado sin resistencia, por la simple gravitación de los hechos sociales, a maneras de sentir que excluyen algunos de los peores vicios de la mentalidad europea. Así por lo que respecta — como ejemplo — a la confraternidad de las razas. La idealidad a que aludo trae la juventud inmarcesible del mundo viejo. Crea una nueva civilización, en realidad. Alguien la ha llamado la "civilización del trabajo". Sería una civilización en la que solo el trabajo pasaría a ocupar el sitio de preeminencia como fuente y razón de todos los derechos sociales. Sería una civilización sin injusticias ni desigualdades artificiales.

Por todo ello, el continente indicado para adoptar esa concepción de la vida de los pueblos modernos, es el nuestro. En la historia del mundo su sitio es el de heredero del centro de Europa como directora y maestra de la Humanidad. Y ha de pasar a ese rango no para imponer una civilización puramente nativa, como algunos sueñan, sino una forma de civilización que resuma las ma-

nifestaciones más elevadas de la Europa excluyendo sus sombras, de tal modo que al espíritu de lucha feroz, de guerra constante, de odio concentrado, que preside aquella, le sustituya un espíritu de confraternidad y de solidaridad, los dos sentimientos que deben dar su carácter y personalidad propia al tipo de civilización americano.

Estas naciones han de preocuparse de aprovechar las ventajas de su estado actual para evolucionar hacia formas sociales superiores que aquella idealidad preconiza. Su mismo atraso les facilita a veces la adopción de modalidades que en medios más adelantados cuesta mucho trabajo implantar frente a la formidable trabazón de los intereses creados y de las fuerzas tradicionales. Deben preservar sus riquezas naturales, en gran parte inexplotadas todavía, de la codicia individual de adentro y de afuera, y reservar para el bien colectivo y la prosperidad común las grandes fuentes de que el capital privado se apresura a apropiarse para monopolizarlas.

Aquellos jóvenes pensadores argentinos de la Asociación de Mayo que como Echeverría en su "Dogma Socialista" — que fué su manifiesto — volvían sus ojos a las doctrinas de Saint Simon y Leroux, tenían la intuición genial de que estas naciones debían abrirse al ideal igualitario para cumplir su verdadero destino histórico. Padecieron las mismas deficiencias de practicabilidad y actualización que colocaron a esas doctrinas en el rango del socialismo utópico y hasta incurrieron en contradiciones y vaguedades que los redujo al simple papel de demócratas y liberales, sin una precisa y concreta fina-

lidad socialista frente al problema de la propiedad. Pero hubo en ellos, al menos en Echevarría, la visión de que por ese lado se iba hacia la luz, de que ese era el rumbo indicado para la marcha de América hacia la afirmación de su "yo" continental.

Y nada más erróneo y funesto que obstinarse en reservarle a nuestro continente una fisonomía propia a base de lo nativo en oposición con lo extranjero. Si una de las características más curiosas de Américas es precisamente la de asimilarse lo extranjero en tal forma, que lo incorpora a su vida como elemento esencial y lo hace suyo hasta conferirle una especie de ciudadanía espontánea que lo vuelva casi autóctono. Ahí tenemos lo que ocurre con el caballo. Diríase que no hay ni puede haber animal más americano, por la función que llena en la existencia de todo el continente, el rol que juega en los destinos de sus habitantes, la misión que cumple en los azares y vicisitudes de estos pueblos, en sus luchas y sus trabajos. Hasta hay una figura eminentemente americana, la del gaucho, que no se concibe sin el atributo esencial del caballo, que es como parte integrante e inseparable de su ser. Ha sido y es aún el gran vencedor de las enormes distancias americanas; el único medio de que pudo disponer el hijo de América para luchar con el espacio y reducirlo, atraer las llanuras sin límites, vadear los ríos, trepar las cordilleras;... Y el caballo no nació en América. Vino de Europa. Lo trajeron los españoles.

Ese animal ha de ser todavía el símbolo de la historia americana.

Dos grandes figuras se alzan en el panorama literario de América del Sur en los confines limítrofes de los dos últimos siglos: Rubén Darío y Rodó. Se les juzga poco "americanos." Acaso con razón, por su despego del alma de la raza indígena y de la muchedumbre mestiza, se les tildó de "descastados". No cultivaban el regionalismo; escribían una lengua culta eminentemente europea, en la que pocas veces se hallarán términos aborígenes. Tenían una cultura de Europa y un gusto formado en el conocimiento de los mejores modelos universales. Rubén Darío renovó la poesía hispana. Fué el soplo olímpico que la América española enviaba a la Madre Patria como en una retribución filial para renovar los destinos poéticos de la lengua. La poesía en idioma hispano se había estancado en un verbalismo gárrulo sin delicadeza emocional, sin intensidad lírica y sin vuelo imaginativo. El engolamiento, el énfasis declamatorio, la pobreza de imágenes, eran las características de esa poesía sobre la cual pesaba el ascendiente de una tradición clásica de la que no conservaba el gracioso discreteo ni la elegancia de los giros, sino el gusto por la frase rotunda y la adhesión al tono discursivo a base de combinaciones verbales consagradas, adjetivos de clisé o comparaciones de cajón. En América empezó a reaccionarse contra la sequedad de ese lirismo sin lirismo. Antes que Rubén Darío, algunos poetas como Gutiérrez Nájera, y acaso el mismo Díaz Mirón, allá por México, así como en el Río de la Plata, Andrade, habían puesto en su lira una cuerda que no era española, un acento que procedía de Francia. Gutiérrez Nájera se inspiraba en Musset; los otros dos en Víctor Hugo. Pero la

hueca sonoridad del molde español no había sido desterrada. En los descendientes americanos de Hugo esa vacuidad estrepitosa parecía agravarse, si bien en ellos había al menos el sentido de la metáfora brillante, de la imágen vivaz, y junta a él cierta audacia en el vuelo lírico, siempre declamatorio. Rubén Darío afinó el instrumento lírico; trajo el sentido de la poesía poética. Los románticos franceses, los parnasianos, y los simbolistas formaron su gusto y encauzaron su emoción. El "floripondio tropical" en sus sabias manos de artífice trocóse en grácil flor de poesía refinada. La rica imaginación verbalista que brota con lujuria de matorral húmedo en tierras cálidas, encontró en su espíritu de gran esteta un regulador magistral, un podador de severa mano que supo aprovechar ese don de la naturaleza aliándolo con un sentido artístico tan fino como seguro. Fué gran artista y alto poeta, sobre todo cuando tras el alarde de primoroso cincelador del verso que evocaba escenas del Trianón y de Versalles o idilios de pastores estilizados, se puso a cantar con voz de hombre inquietudes y sentimientos humanos, con un soplo de Walt Whitman en los tubos de órgano de sus "Cantos de Vida y Esperanza." Al desatar los vientos del "modernismo" abrió una nueva era de la poesía castellana.

Y la revolución modernista tenía que nacer en América porque el espíritu americano estaba más cerca del espíritu literario europeo y del genio poético universal, que el español. Rubén Darío es un producto del cosmopolitismo de la cultura. Era natural que el modernismo, nutrido con savia francesa y helénica, hallase en este continente su cuna y de aquí se trasmitiese a España donde las

formas poéticas no podían evolucionar con tanta agilidad como en este continente donde el alma creadora se mueve sin los lazos de la tradición y en contacto con las más diversas emanaciones de la cultura humana.

Para los destinos literarios de América la obra renovadora de Rubén Darío fué de altísima trascendencia en virtud de que abarcó toda la poesía en lengua española y puso a los poetas de la península tras la huella de una revolución americana. Por primera vez en la historia de la literatura castellana. América aparece marcando rumbos y ofreciendo modelos a los escritores españoles.

Rodó es un gran lector de los clásicos del Siglo de Oro español. Admira y siente a Cervantes sobre todos los altos modelos de la literatura. A menudo emplea, especialmente en sus ensayos, giros castizos del más puro gusto clásico. Pero Rodó no era un descendiente intelectual de España, sino de varias naciones a la vez, y sin duda más de Francia que de ninguna otra. Su elegancia en la adjetivación y en el corte de la frase dicen de su frecuencia con Flaubert, con Gauthier, con France. Su pensamiento filosófico se había nutrido en Comte, Taine, Renan, Guyau. Su gusto literario se había formado en la frecuentación de los grandes maestros universales, sobre todo de los franceses, si bien tuvo veneración, como acabamos de decirlo, por los clásicos españoles. Por la forma de expresión y el arte de razonar con belleza está mucho más cerca de Montaigne, de Carlyle, de Macaulay, de Emerson, de Michelet, de Quinet, de Paul de Saint-Víctor que de ningún ensayista hispano.

En cuando a la influencia del medio americano sólo

se advierte en el amor con que trata asuntos de especial interés para América — como en "Ariel" — y estudia al par que ciertas grandes figuras americanas — Bolívar, Montaldo, J. M. Gutiérrez — el cuadro social y político de alguna época del continente. Pero no escribía en "americano" — como quieren algunos que se escriba para poner en la literatura color local — ni pensaba en "americanista," sino con pensamiento abierto a la visión de los problemas humanos sin localización exclusiva. Latía en él el alma humanista del Renacimiento, a dónde se remitía constantemente, y de las enseñanzas del Renacimiento había recibido su gusto helénico y su amplia vinculación solidaria con los destinos del hombre en el vasto universo. Por su ausencia de regionalismo exterior se le puede considerar como desprovisto de "carácter" americano.

Con Rodó y con Rubén Darío ocurre en cierto modo lo que con González Prada, a quién Ventura García Calderón llama "el menos peruano" de los escritores del Perú; pero de quién José Carlos Mariátegui dice: "Este parnasiano, este helenista, marmóreo, pagano, es histórica y espiritualmente mucho más peruano que todos, absolutamente todos los rapsodistas de la literatura española gracias a la universalidad de su mente y su poder de asimilación de las formas depuradas que aprendieran a amar en su contacto con las altas culturas europeas."

Otros grandes escritores hubo antes que ellos en la América Hispana con mayor savia autóctona. Entre ellos se destaca Sarmiento. ¿Qué autor más genuinamente americano que ese formidable obrero de la historia argentina, cuya pluma fué instrumento de realizaciones litera-

rias estupendas, pero fué sobre todo y en todo instante herramienta para la obra del estadista genial? "Facundo" es una obra eminentemente americana por su forma y por su fondo. Por su forma; no porque esté escrita con americanismos o palabras de América, sino porque está escrita con el estilo de un hombre o de un pueblo que no puede entretenerse en atildamientos ni limaduras, sino que ha de decirlo todo con vigor desordenado y a veces rudo, pero no exento de belleza. No es por cierto un estilo de academismos demorados ni de pulida decadencia. Es el estilo propio de un espíritu de juventud pujante e impaciente, que se abre su camino sin perder contacto con el medio histórico donde actúa y sin perder tiempo en limpiarse a cada instante las manos, sucias del barro de la vida con que amasa su obra, e impregnadas del olor penetrante de la realidad física y social que lo rodea. Y por su fondo, nada es más genuinamente americano porque ahonda en problemas americanos, por que anima en sus páginas el drama de la tremenda lucha entre la civilización y la barbarie sobre el suelo argentino, porque pinta de mano maestra las costumbres y los hombres de una época sombría de la nacionalidad en sus comienzos. "Martín Fierro," la formidable y genuina epopeya gaucha, no es más americano ni más argentino que "Facundo," aunque esté escrita en gaucho.

La preocupación de nuestros problemas vivos y el afán de interpretar a los pueblos del continente es lo que puede poner en el espíritu de los escritores y artistas americanos la gota de esencia inconfundible que impregne su obra de verdadera y profunda americanidad. Lo que no

tuvieron Rubén Darío ni Rodó, con ser—como hemos visto — universalmente americanos, lo tendrán quienes penetren más que ellos en la entraña viva de nuestras sociedades y vuelquen en su obra las ansias de libertad y de renovación propias de la juventud de un mundo moral que necesita remover el pasado levantando el pasivo de sumisión, de apatía, de ignorancia e inconsciencia arrojado por los siglos que fueron, sobre la frente de las multitudes indígenas. El sentido de esta misión ha de llegarnos con un alma de humanitarismo sin fronteras y no con las preocupaciones de un nacionalismo receloso.

Eso quiere decir que no debemos caer en el regionalismo tradicionalista que se entrega al culto fanático de lo "nuestro" y exalta incondicionalmente el alcance estético de las cosas nativas como fuente insuperable de inspiración y evocaciones de belleza para los artistas nacionales. Tras el intento plausible de recoger para enriquecimiento de las posibilidades del arte, los elementos de la vida de una región, con sus características y modos típicos, en cuanto esos elementos llevan en si una virtud emocional aprovechable o un significado interesante de realidad espiritualmente jugosa, suele deslizarse el propósito político de encerrar el espíritu del artista y su obra en el cerco de un sentimiento nacionalista. La preocupación de poner el arte al servicio de las exaltaciones localistas y del culto ciego a lo tradicional y nativo suele ir enancada a esa predilección por los temas y motivos del terruño. Pe-

ro como esos temas y motivos no pueden ni deben quedar proscriptos de la órbita del arte por el hecho de que se presten facilmente a explotaciones subalternas y contribuyan a reforzar el sentimiento de lo nacional en contraposición con lo universal, ha de buscarse el remedio para prevenir el peligro sin renunciar a extraer de la mina inexhausta de la realidad indígena, presente y pasada, metales preciosos para la obra inconfundible. Precisamente, ningún arte adquiere mayor y más trascendente sentido de humana universalidad que ese que trabaja con los elementos reales directamente obtenidos y observados por el artista en el medio social que lo rodea. Así el arte ruso, por ejemplo, que tiene una tan vasta trascendencia social y humana y está todo él forjado con los materiales de la vida rusa. De las típicas modalidades y expresiones de ésta, comprendidas naturalmente las características de ese pueblo, saca dicho arte sus caracteres tan eminentemente propios. También la realidad de las costumbres y del ambiente criollos han de darnos a nosotros materiales para plasmar un arte que ha de ser más "nuestro" en cuanto adquiera el hondo sentido humano que lo incorpore al espíritu del mundo con la vibración del alma americana, que es un amor de libertad y una promesa de fraternidad sin fronteras.

Debe cesar el canto a la tradición o a las costumbres viejas, como expresión de una absurda adoración del pasado. Pero deben nuestros artistas ahondar constantemente en la cantera de la vida nacional en todas sus manifestaciones, con todas sus luces y sus sombras, con todas sus inquietudes y todos sus aspectos. En esa penetración

ha de acompañarlos el sentimiento de la personalidad histórica de su pueblo y la aspiración de ser una voz pura y libre, sin las notas roncas de los sentimientos ancestrales y prejuicios odiosos que no deben tener cabida en pechos americanos.

Un gran poeta uruguayo, Fernán Silva Valdés, acaso inspirándose en estos conceptos que he venido vertiendo desde años en algunos artículos, y reaccionando contra un "nativismo" de simple tradición y adorno, ha expresado en dos felices versos preceptistas esta idea de un arte nacional con alma abierta, como un par de brazos amigos, a las contribuciones y dictados de la vida nueva.

"Recibir cosas gringas con los brazos abiertos
y en un abrazo estrecho dejarlas acriolladas."

Esa alianza de lo nativo con lo extranjero — que es el signo mismo de la civilización de estos países — debe poner bajo su amparo toda la gestación del arte y presidir el nacimiento de nuestra propia conciencia estética. El ademán espiritual de nuestro arte ha de ser ese abrazo a lo que aquí nace y a lo que de afuera viene a darnos vida. En la comprensión y aleación de esos elementos que van haciendo nuestra historia, ha de irse desarrollando la flor artística del terruño, nutrida con jugos del suelo, pero estremecida y vivificada por las rachas que llegan de más allá de los horizontes.

El arte "nativista" suele dar la impresión de que sus cultores se hallan encantados de haber descubierto de pronto un objeto precioso — el terruño, con sus costumbres y sus paisajes — que les llena la mente de imágenes y les permite adherir a su arte el fácil encanto de lo pin-

toresco, ahorrándoles el trabajo de profundizar en las entrañas del alma humana, cuya jurisdicción rebasa el radio del terruño y llena el universo. El arte regional nacionaliza el espíritu y la expresión del artista, y esto es un bien innegable en cuanto contribuye a erigir una personalidad estética colectiva con rasgos diferenciales; pero empequeñece y esteriliza la producción de belleza si no se da al concepto de nacionalización, a la idea de nacionalismo, un amplio significado que la hace compactible con las solicitaciones universales y le concede no perder nunca de vista las raíces humanas. Sólo se adquiere un interés eterno reintegrándose a la esencial universalidad del arte.

Estamos en un momento histórico de indecisión. El terremoto de la guerra monstruosa ha removido de tal manera el campo de los hechos, de las cosas y de los espíritus, que la humanidad no acierta aún a poner su planta en tierra firme. Ha quedado como aturdida por el inmenso golpe y tarda en reponerse, vacilando todavía y tropezando sin conseguir incorporarse del todo para emprender resueltamente su marcha. El vértigo que continúa cerniéndose como una nube en su alma, le hace percibir múltiples y borrosos caminos. ¿Hacia donde ir? ¿Hacia la derecha, hacia el centro o hacia la izquierda?... Oscila entre la libertad y el despotismo, entre el sensualismo desenfrenado que materializa la vida en la ausencia egoísta de todo noble ideal y el ansia de resolver pronto los grandes problemas humanos; entre la inquietud espiritualista

que trata de romper los lazos de la materia o libertar de su influjo el vuelo de las concepciones filosóficas, y el triunfo de la fuerza material en el más estupendo de los desenvolvimientos de la ciencia aplicada, verdadera orgía del ingenio humano entregado a dominar y poseer los elementos naturales hasta el punto de espiritualizar la materia e infundirle un alma a la ciega energía del universo. En toda las épocas ha habido esa lucha, esa contradicción, esa controversia de tendencias y orientaciones. Pero pocas veces se ha visto a la humanidad tambalearse de un extremo al otro, como el jinete borracho que se desliza hacia uno u otro lado de su cabalgadura, como el navegante bizoño que en días de tempestad anda sobre cubierta dándose alternativamente contra las bordas. Las corrientes opuestas predominan simultáneamente en puntos distintos, pero cercanos, y así el cuadro de la historia se vuelve confuso y contradictorio, resultando difícil saber hacia donde iremos en definitiva, cual ha de ser la fuerza que en conclusión se imponga a todas. El orbe político y social ofrece como ningún otro ese espectáculo desconcertante. Crece el impulso y el caudal de la democracia; pero también gana terreno la reacción dictatorial. Si por un lado vemos aumentar el podería de las fuerzas populares de izquierda — Alemania, Inglaterra, Francia, Rusia, Austria — por otro lado vemos brotar las dictaduras reaccionarias y prorrogarse las monarquías, tras el derrumbe de diez coronas provocado por el soplo de la Revolución. En las esferas del pensamiento moral y filosófico las creencias religiosas recuperan momentáneamente su prestigio y una atracción reaccionaria tironea el alma de las nuevas gene-

raciones intelectuales hacia las posiciones de vuelta al pasado; mientras por otra parte, las últimas rectificaciones científicas abren horizontes tras los cuales no es posible descubrir la sombra de los viejos dioses, sino vislumbrar caminos que nos alejan de su tutelaje mental. En las esferas del Arte, lo antiguo lucha con lo nuevo, y el espíritu clásico resurge tras el cansancio de afanosas búsquedas de tierras inexploradas, mientras los viejos moldes saltan en pedazos y una inquietud de ahora, toda cerebración e hiperestesia, anima las formas que tienden a encontrar la verdad estética pasando por encima de caducos convencionalismos artísticos. Todo el universo moral es hoy un gran campo de lucha. A la guerra que se hacía con las armas mortíferas y no dejaba tiempo ni disposición al espíritu para dilucidar sus propios problemas, ha sucedido esta vasta conmoción de los espíritus, esta conflagración del pensamiento, en los más diversos órdenes de la existencia. En esa lucha, en ese forcejeo de corrientes antagónicas, los temperamentos fuertes han ocupado su sitio. Los escritores y artistas de América deben ocupar el suyo. Temperamentos desgastados y acobardados por la vorágine de la guerra, o por la angustia sombría de las situaciones de post - guerra, rehuyen el combate y sólo crean una obra que no es, como dijera un crítico francés, "la imagen patética de su vida" sino "un hurtamiento."

América tiene un destino que cumplir. Es la tierra joven donde acampa la esperanza del mundo. Las conciencias que constituyen su espíritu; las energías intelectuales que en ella se forman; las generaciones que bajo su

cielo surgen a la existencia del pensamiento y a las actividades del alma, han de servir ese destino y realizarlo. De ahí que su puesto en la enorme contienda universal no puede estar sino del lado del porvenir. América debe ofrecerse al futuro. Si la lucha es entre la reacción y la revolución, con ésta ha de estar América si quiere encontrarse a si misma en la historia de la humanidad. Porque América es revolucionaria por definición, como que significa juventud y juventud significa libertad. El arte americano tiene, pues, que vibrar con la fuerza de un alma forjada en el amor a la libertad por el pulso vigoroso de la juventud.(1).

---

(1) Después de escrito lo que antecede, llega a nuestras manos un folleto de la joven y fuerte poetisa mejicana Magda Portal: "El Nuevo Poema y su Orientación hacia una Estética Económica." En él pasa revista a los valores poéticos que en su opinión caracterizan y representan la hora estética americana. En ellos se encuentran los rasgos del nuevo poeta: "Receptor de una emoción cósmica y trasmisor de esa emoción de múltiples matices en la manera más humana." "Cuando lo sea más aún — añade— habrá surgido el poeta de la multitud, o mejor, se oirá recién la voz de la multitud." Y termina: "Se interpretará recién el espíritu de la masa americana."

Ella nos dice que "América ha guardado silencio mientras el mestizaje incubaba la nueva raza americana — raza cósmica, producto de todas las importaciones, pero en mayor proporción la sangre india para formar los pueblos que hoy se yerguen a la vida, con visión más propia y espíritu propio, y de los cuales todo hace esperar la creación de una nueva cultura latinoamericana."

Traspuesto el individualismo romántico, con "el principio social de su Yo expresivo" — arte de filiación burguesa — vamos acercándonos al arte socializado, a la poesía despersonalizada "en el egoísmo nietzschano del sacri-

ficio y el aniquilamiento de la personalidad, sumándonos como simples factores anónimos a la energía central que dirige la lucha libertaria. Y esto (advierte) no es que pretendamos descalificar la personalidad que adquiere el poeta a medida que se revelan los méritos de su espíritu artístico. Pero no olvidemos que el deseo de construirse una personalidad, es característica anárquica, cuando no burguesa, y los más grandes son los que menos persiguen la consagración de su personalidad. Y hablamos de poetas de masas forzosamente anónimas, de las cuales brotará la intervención estética como una cooperación más al perfeccionamiento colectivo."

La autora logra probar que la nueva poesía acusa un alma de comunes anhelos de un extremo al otro del continente sudamericano, y que muchos poetas de ahora enraízan la ambición de sus cantos en las ansias y dolores del pueblo. Un afán de reivindicación y de futuro sopla en la llama de su lirismo para avivarlo y agigantarlo. Es una comprobación que, por otra parte, puede hacerse leyendo las revistas revolucionarias del Perú, de México y de la Argentina, donde más se refleja esa inquietud ardiente de las nuevas generaciones intelectuales. Esa comprobación es alentadora. Ante ella, saludemos el amanecer de un conciencia artística americana de verdad.

AMERICA Y EL GONGORISMO

La poesía española, que por el influjo de Rubén Darío y otros poetas americanos, traspuso las fronteras de su arcaico romanticismo, dotado de más engolamiento y énfasis que de vuelo, se enriqueció de lirismo oriental en la embriaguez ultraísta, y en alas de esta luminosa embriaguez hizo su nueva entrada a tierras de América, para recuperar si no el acatamiento de antaño, un prestigio de consideración y simpatía. Los poetas americanos retornaban del viaje que por tierras que no eran de España les había hecho hacer el modernismo, con sus grandes modelos e ídolos franceses: Verlaine, Mallarmé, Heredia, Baudelaire, Samain, Banville, el mismo Hugo... Una poesía menos libresca, más espontánea, menos estilizada, menos aristócrata, más penetrada del aire de la vida, alzaba su voz en la que el tono de la naturalidad sustituía a la afectación refinada de los quintaesenciados. Ya no se cantaba a las marquesas del Trianón ni se insistía en los idilios junto al lago del parque, donde nadaban cisnes mitológicos y ocurrían cosas tan transcendentales como el doblar de los pañuelos para no llorar más en ese día o la inmolación de la tarde en el broche bruñido de una liga de seda... Los

poetas miraban a su alrededor y no aspiraban a pasar por raros, sino a mostrarse como hombres. La poesía social y la poesía humana desplegaban sus velas cruzando con su palpitación de Walt Whitman y Verhaeren por entre las arboladuras líricas del momento.

Comenzó a alentar entre los cultores del verso un regionalismo de más alta alcurnia artística que el de las modalidades dialectales reservadas a poetas de remedo popular que seguían las huellas del gran Hernández y otros fundadores de la tradición del viejo criollismo literario.

Las lecciones y las influencias de afuera no podían dejar de alcanzarnos. Si al principio fueron Walt Whitmann, Verhaeren, Francis James, después fueron los ismos de la post-guerra. El creacionismo y el ultraísmo — hijos de Francia los dos, aunque la paternidad de su denominación corresponde a americanos y españoles — así como el futurismo, trajeron su nueva orientación estética, y la poesía americana recogió de aquí y de allá impulsos aprovechables.

Entretanto, en España surgió con un recrudecimiento de las tendencias nacionalista y tradicionalista, el anhelo de no derivar del extranjero ni serle tributario. Nuevas generaciones líricas se dieron a buscar para oponerlo a los modelos bajo cuya influencia había florecido la parte más considerable de la poesía hispana, un antepasado, una raíz clavada en el suelo de la raza, y encontraron en Góngora el precursor glorioso que les tocaba enaltecer. En realidad no tuvieron que buscarlo. Les vino presentado en calidad de antecesor y guía por el mismo Rubén Darío, quien a su

vez aprendiera en Verlaine el amor a Góngora, y lo exaltó en cálidas loas mientras el gusto español corriente había relegado la poesía de aquel alto maestro al museo de las extravagancias. De ahí arranca el gongorismo actual. De allí parte ese culto al que se entregan los vanguardistas hispanos, pero no sin que en esa misma senda les precediere otro poeta americano, Salvador Reyes, de quien ha dicho Dámaso Alfonso que es el "maestro y precursor de todos los nuevos estudios del gongorismo." (*Revista de Filología Española*).

A juzgar por un artículo de un joven poeta español, Guillén Salalla, publicado en la "Gaceta Literaria" de Madrid, la reinvindicación de Góngora tiene un sentido de retorno a las normas clásicas en cuanto éstas, reanimadas por el vigor juvenil significan el don saludable de "la gracia apolínea y el ritmo acelerado; belleza y vértigo;" pero lo tiene así mismo de elección del camino de Occidente — "ruta cristiana, tradición greco-romana," — huyendo del panteísmo búdico de Oriente. "La exaltación de Góngora, el poeta católico y romano — termina — nos hace ver que la juventud española ha tomado la senda de la nueva Europa..." ¿De la nueva Europa? ¿Puede ser acaso la nueva Europa esa que se esfuerza en reavivar las preocupaciones de tradición y de raza, volviendo hacia la égida del catolicismo y abriendo como un foso espiritual entre el Occidente y el Oriente? La idea de que el signo de Occidente y su misión histórica es el catolicismo, acusa mentalidades regresivas que no comprenden cuánto debe la causa de la cultura europea al Renacimiento, anticatólico en esencia, y a la Reforma, su repercusión intelec-

tual en el campo de las luchas religiosas, y a la Revolución Inglesa, puritana, y a la Revolución Francesa, que erigió el culto de la diosa Razón.

Los tiempos nuevos se han caracterizado por imponer un sentido de armonización entre diversas corrientes espirituales, de modo tal que la humanidad recoja para su progreso lo que en ellas pueda haber de fecundo, desechando lo pernicioso. Y esa obra de armonización y aprovechamiento de los contrarios no se realizará, por cierto, embanderando la cultura y la orientación sentimental de un continente en una tendencia estrecha y exclusivista como es el catolicismo. Sea cual fuere el espíritu que logre predominar en Europa, indudable es que América no puede hacer suya la preocupación de reivindicar para Occidente un destino greco-romano católico, retornando a las fuentes de su cultura espiritual, y de cerrarse a la penetración del Oriente, sobre todo por su budismo.

Otro es el cometido histórico de un continente que surge a la vida civil moderna bajo el astro de la fusión de razas y la libre concurrencia de todas las corrientes ideales del espíritu humano. En la América nueva no hay Occidente ni Oriente. Uno y otro se acercan y confunden en nuestra alma cosmopolita, y el Este y el Oeste sólo conservan su acepción geográfica, borrándose en la naciente conciencia continental en cuanto puntos cardinales o puntos de partida de la civilización universal. No podemos ni debemos tener la preocupación de las procedencias. Aquí no preguntamos al extranjero de dónde viene: sólo nos interesa saber qué nos trae.

Si el gongorismo de los jóvenes poetas españoles tiene, pues, ese significado tradicionalista e histórico, dejémosles con su gongorismo. Más en consonancia, desde luego, con el sentido de claridad que nos legó la influencia magistral del genio francés, están otras modalidades de expresión menos retorcidas y por lo mismo más humanas y vigorosas. No he de negar los altos valores de la poesía de Góngora ni el encanto artístico de su expresión figurada, ni la verdad de algunos principios de su estética lírica. No niego que el gongorismo afina el sentido poético y eleva el vuelo del verso a zonas de puro ambiente lírico, defendiéndolo del énfasis, de la banal grandilocuencia, de la abrumadora discursividad, de la chatura inimaginativa, cosas todas ellas incompatibles con la estética gongorista. Pero no creo siempre saludable la influencia de ese culteranismo español. El gongorismo fué casi un equivalente del "ma rinismo" y del "eufuismo" de John Silly, que tantos estragos hicieron en Italia, Inglaterra, Francia — y me parece que sólo el propósito de darse un modelo de España, tendencia natural en los españoles, pero no en los americanos, puede explicar se le prefiera a maestros franceses, ingleses, alemanes, italianos, rusos, cuyo espíritu los hijos de América comprendemos íntimamente, aunque no escriban en el idioma que nosotros hablamos, porque para eso el ambiente cosmopolita nos ha dotado de un don de universalidad, de una aptitud de captación cósmica que nos permite acercarnos con provecho a todos los ríos del mundo para beber en ellos aguas de todos los sabores.

La preocupación de nuestros poetas no puede ser re-

sucitar una tradición, sino crearse un porvenir, precisamente porque América es un futuro y no un pasado. No han de afanarse por entroncamientos de raza ni por solidaridades históricas con ascendencias espirituales, porque la América de hoy es el ascendiente de sí misma.

LA NUEVA FUNCION DE LA INTELECTUALIDAD Y EL ARTE AMERICANOS

Claro y alto es el destino de las fuerzas espirituales de nuestro continente. Una obra reclama imperiosamente la aplicación de esas fuerzas, que hemos de emplear con provecho para la historia del mundo: la obra de crear las nuevas formas de vida en donde la humanidad se sienta reconciliada al fin por encima de las diferencias de raza y en medio a la indestructible armonía de los intereses fundamentales.

El pensamiento de cumplir tan preclaro empeño, de responder a tan noble destino, ha de presidir las actividades del espíritu americano, sobre todo en la parte encarnada por las nuevas generaciones intelectuales para quienes es más enérgico el deber de servir ese ideal o ese designio histórico. La intelectualidad continental de ahora se halla frente a problemas que reclaman su concurso con voz tan potente como los problemas de otras épocas reclamaron la consagración y el sacrificio de nuestros abuelos. Estos tenían ante sí el problema de la emancipación política, primero, y luego el de la consolidación de la independencia, y más adelante aún el de

la fundación institucional de la nacionalidad y del país. A esas tareas no fué ajeno ningún intelectual de aquellos tiempos de nuestra historia. Escritores, poetas, artistas, eran todos obreros de esa obra difícil; forjadores de ese trozo de historia política y social, en cuya arcilla húmeda quedaba impresa la presión de sus manos y a menudo la mancha viva de la sangre vertida por sus venas. Hasta hace pocos años todavía era así. El fenómeno se explicaba por la carencia de hombres en relación a la vastedad de la empresa. No eran posibles la división del trabajo y la especialización. Los hombres de cierto valor intelectual eran por fuerza los encargados de hacerlo todo. De aquí que debieran diversificar sus aptitudes y dispersar sus energías en muchas formas de la actividad humana. Debían ser políticos, militares, legisladores, educadores, diplomáticos, periodistas y, además, literatos... Cumplieron su misión a su modo y por ello se les debe juzgar en el conjunto de sus actos, buscando su personalidad más allá de sus libros. La obra que ellos hicieron pueden continuarla hoy hombres a quienes no se les exige capacidad intelectual de excepción y en gran parte queda confiada a la especialización de los políticos o a políticos profesionales que no son especialistas en nada. A ello se dedican también muchos artistas y trabajadores del espíritu. La política requiere su intervención y hacen bien en no renunciar cobardemente a la milicia civil de la ciudadanía, si lo hacen movidos por buenas intenciones y no por bajos intereses o tontos pruritos de figuración personal. Pero hoy existe en todos los países de América, especialmente de

la América Latina, una muchedumbre de escritores, de literatos, de poetas, de cultores de las bellas letras; y no son pocos, por cierto, los que, consagrándose exclusivamente a su función de arte, se apartan con cierto desdén estético de las exigencias de la vida civil y, particularmente, de las inquietudes políticas. Acaso eso sea mejor que complicarse en las sucias actividades de facciones entregadas a una política gástrica, de apetitos, sin ideales y sin ideas; pero los artistas pueden hacer algo más puro que apartarse del fango o limitarse a no transar con esa política sino en la medida indispensable para conseguir el puesto público o la prebenda que les permita encerrarse en su torre de marfil sin temor a la falta de víveres... Abundan en estos países las "torres de marfil" a cuya puerta golpea todos los fines de mes el representante del erario público que llega con su cesta de provisiones, precio generalmente de una adhesión política declarada o de una cobarde y aparente neutralidad. Hay una política y una acción social que exigen la colaboración de los hombres de pensamiento, de los obreros del espíritu, de los depositarios de la cultura intelectual y de la sensibilidad artística, no para rebajarlos y corromperlos, sino para enaltecerlos y dignificarlos con la dignidad de una misión que cae sobre los hombros de quien la asume con toda la majestad de una investidura sagrada. Para la obra que corresponde al destino histórico de nuestro continente, es indispensable el esfuerzo de esos obreros espirituales porque ella es también una obra de espiritualidad. Porque se trata de una labranza profunda de los espíritus y de una conquista

completa del alma de las generaciones por el ideal, de tal manera que no quede ninguna región de la personalidad moral, ningún resquicio de la civilización del continente excluídos de la penetración de esa luz de sentimientos e ideas que forman sobre la conciencia de nuestro siglo un haz de llamas purificadoras. Bien se comprende, pues, que son necesarias, imprescindibles para esa campaña la edificación de un destino continental, las falanges de la intelectualidad y del arte. Sólo con su concurso podremos infundirle a América ese espíritu que como un soplo de la humanidad atormentada, impulse las velas de su historia hacia la justicia y la paz, que ha de ofrecer un día, como dones cogidos por sus manos, a todos los pueblos de la tierra. La aspiración de crear el espíritu americano, que se define por su amor al porvenir, su impulso de confraternidad universal y su posición internacionalista, debe arrastrar en su onda profunda la mente y el corazón de los jóvenes que esgrimen en sus manos una herramienta de pensamiento o de belleza. Crear el espíritu de un continente, y crearlo para que cumpla los más altos fines de la humanidad, ¿puede haber obra más gloriosa? A ello han de contribuir los artistas jóvenes sintiéndose ciudadanos; y algunos lo harán aún desde las mismas esferas de la creación artística en que agitan sus alas. Si en otro tiempo, cuando todo estaba aún por hacer y nadie podía sustraerse a la tarea de construir la gran casa común, estos países vieron a generaciones enteras de sus poetas y artistas alargar sus brazos en menesteres múltiples, hoy frente a la obra de organización de un nuevo mundo

que sea realmente nuevo y no remedo servil del viejo, ¿cómo creer que ya ha llegado para nosotros la hora de permitir que el artista se desentienda de la tarea, con la excusa de que ese no es su cometido? No quiero internarme en los dominios de la vieja polémica sobre los fines del Arte. Admito que el Arte sólo existe por sí y para sí. Pero un arte que se mantiene deliberadamente extraño a las más hondas preocupaciones del alma colectiva y se vuelve impermeable a las inquietudes de la hora, no es el arte fuerte y vigoroso que corresponde a un mundo joven. Puede ser un arte de decadencia y desaliento, explicable en Europa, donde los organismos y las psicologías se han gastado y desequilibrado en el frenesí angustioso de las grandes convulsiones sociales, de las grandes penurias, de la más trágicas incertidumbres.... Pero aquí en América el Arte debe ser otra cosa. Aquí debe tener un intenso calor de humanidad; aquí debe estar lleno del ansia de rimar con las preocupaciones espirituales del momento y no puede querer encerrarse en una atmósfera distinta a la atmósfera social que todos respiramos, inclusive el artista. No puede sentirse empañado por que la sombra de los problemas continentales y humanos descienda hasta sus aguas vibrantes. Y no debe olvidar que es posible cumplir con la finalidad estética que le da razón de ser sin prescindir de los sentimientos e ideas que viven por derecho propio en el alma y en la personalidad del moderno arte americano, consustanciados con ellas, y vibrando por tanto espontáneamente como cuerdas de la misma arpa con que él canta su himno de belleza y de vida.

No soy de los que creen que el valor de una obra de ar-

te, de una manifestación artística cualquiera, depende de su trascendencia ideológica, conceptual o social. El arte no existe si no se pone en comunicación con el sentimiento estético que es en su pura esencia, desinteresado y ajeno a todo fin. Pero eso no sienta una irreductible incompatibilidad, como se ha pretendido, entre el Arte y los fines múltiples del espíritu y de la vida. El arte trascendente hacia finalidades útiles, asociado a una obra de renovación social o de regeneración moral, puede ser arte, si la preocupación de estas finalidades no inhibe sus virtudes de acción sobre la sensibilidad estética. Cabe a la personalidad humana, percibir simultáneamente el placer o la emoción de la belleza que vive de sus elementos propios, y el estímulo moral emanado de la intención trascendental que palpita en la obra.

Se explica en sociedades como las del mundo europeo, un arte sin más intención ni empeño que el de llenar sus fines propios. Allí la historia no necesita del esfuerzo social de los artistas para tender su corriente hacia los horizontes. Allí los artistas pueden, dentro de una infinita división del trabajo, consagrarse a una exclusiva función de productores de belleza. Allí se conciben las escuelas que divorcian el arte de toda misión emplazada en esferas donde no tiene su radio ni su atmósfera inconfundible el sentimiento estético. Allí se comprenden esas modas artísticas que hacen del *nihil* absoluto su fórmula fundamental y despojan el arte de todo vínculo con lo que es esencial y pujante en la vida humana completa, de todo acercamiento al oleaje de los sentimientos vitales...

Pero aquí en América, en estos países en que debe

cumplirse con más férvido ahinco el pensamiento de Mazzini — "las naciones, talleres de la humanidad" — el arte no puede, sin traicionar la vida, a la cual nos debemos, sustraerse a las inquietudes que llamaríamos históricas estrechándose o sutilizándose en conceptos de deshumanización o deliberada frivolidad. Si hemos de tener un arte propio, ha de serlo no tanto porque se distinga en sus modalidades exteriores, sino porque responda a las condiciones y necesidades históricas de nuestra existencia colectiva. El verdadero americanismo es internacionalismo y humanismo. No reside en el aspecto pintoresco de las cosas ni en los modos superficiales o externos de la vida. Su carácter propio y definitivo debe venirle de su idealidad, que naturalmente es cosa del espíritu. Faltándole esa idealidad, ese espíritu, tendremos *nativismos o regionalismos* con un interés geográfico más o menos acentuado; pero no tendremos arte americano. Y este debemos procurarlo, no por prurito de continentalismo, que es un patriotismo amplificado, sino por orden de los destinos humanos, a cuyo servicio quisiéramos poner todas las fuerzas vivas, materiales y morales, de nuestro continente.

LA INQUIETUD ESTETICA DE HOY

Es sin duda un interesante espectáculo el que nos ofrece el actual momento artístico, con sus hondas preocupaciones de filosofía estética, sus corrientes vertiginosamente renovadoras, sus afanes de emancipación integral de lo consagrado para la creación de un nuevo mundo de las formas y de los ritmos de belleza. Es un espectáculo de fuerzas desencadenadas, de impulsos magníficos, de ansias admirables arrojadas en un vuelo febril hacia la superación de todos los confines previstos. Estamos asistiendo al parto laborioso de una nueva era del Arte; y acaso vamos trasponiendo ya el período genésico del caos, ese caos que según Nietzsche es siempre necesario para que nazca una estrella.

Crear el caos y hacer tabla rasa de los valores de ayer, fué lo que se propusieron escuelas de postguerra que, como el dadaísmo, proclamaban: "No más pintores, no más literatos; no más músicos, no más escultores, religiones, republicanos, monárquicos, imperialistas, anarquistas, socialistas, bolchevistas, políticos, proletarios, demócratas, burgueses, aristócratas, ejército, policía, patria: en fin, basta de todas esas imbecilidades. No

más nada, nada, nada. De esta manera esperamos que la novedad llegará a imponerse menos podrida, menos mercantil, menos inmensamente grotesca". Admitamos que había en él un instinto de saludable reacción contra la ramazón caduca que impedía o ahogaba el surgimiento de los brotes fecundos. "Dadá es el diluvio, después del cual todo recomienza", dijo André Gide. El vulgo lo tomó por una asonada bullanguera y efímera. Un duque de la Rochefoucauld-Liancourt literario hubiera podido contestarle: "Sire, c'est une revolution!"

También el futurismo había aparecido años antes barriendo con vendavales de negación exasperada los camposantos del arte pasatista, proponiendo o promoviendo al fin una posición de ruptura con el pasado para ponerse en consonancia con las solicitaciones urgentes, a menudo tácitas, pero siempre imperiosas, de la vida moderna.

Las acusaciones de fumistería surgen inevitables ante cada una de estas tendencias demasiado trastornadoras del preconcepto y del precepto generales. Puede haber mistificación y postura histrionesca en algunas de esas manifestaciones iconoclastas, y de ellas abusaron por cierto los dadaístas y los propagandistas del futurismo italiano, que en Italia, especialmente, aparecía como reacción explicable y en el fondo necesaria, pero que mezcla lamentablemente a las sanas tendencias de un futurismo anterior, el verdadero, el de Walt Whitman, el de Verhaeren y hasta el del "porvenirista" Alomar — que nace animado de un alma social vuelta hacia

el porvenir — estridencias reaccionarias guerrerófilas, autocráticas y oscurantistas.

No es con la prevención de hallarnos frente a casos de fumistería, que debemos contemplar y estudiar este florecimiento artístico que a muchos desconcierta e irrita. Advirtamos, desde luego, que a menudo formas y modos de expresión que al principio rechazamos por inaccesibles, que nada expresan para nosotros, no tardan en volverse claras y elocuentes ante nuestros ojos, poco a poco familiarizados con su luz. Lo que hoy circula admitido y entendido por el vulgo en el mundo del arte, suele ser lo mismo que nuestros abuelos repudiaban por incomprensible y desagradable. Ahí está, para ilustrarnos al respecto, la historia de las encarnizadas luchas sostenidas por todas las nuevas corrientes para abrirse camino, esas mismas corrientes que pasan a ser lo consagrado, lo clásico y lo académico ante vientos sucesivos de renovación.

Y reconozcamos, sobre todo, que no puede ser obra de la insinceridad y del histrionismo personales un movimiento al cual se le señalan rasgos comunes de orientación colectiva, signos generales que presiden, por coincidencia cuya razón es forzoso buscar en el imperativo de las causas sociales e históricas, el forcejeo ruidoso de todos los estilos y escuelas de ahora.

La máxima de Mahoma, de que una hora de justicia vale por setenta años de plegarias, tiene, en materia de orientaciones sobre arte, una aplicación indiscutible. El artista se explica a sí mismo realizando más que explicándose. Realizando penetra en la comprensión del

mundo. Quien no llegue a sentir su obra no la comprenderá ni apreciará. Quien no pueda sentirla, no la apreciará ni la comprenderá nunca. El problema de la apreciación estética es un problema de sensibilidad más que de inteligencia, sin que esto sea contradecir a Epstein, quien, como es sabido, estudia la sensibilidad artística contemporánea desde el punto de vista de un nuevo estado de la inteligencia. Porque ese estado proviene del de los sentidos, de las funciones sensoriales y, además, existe una emotividad intelectual a la que se dirige todo el arte nuevo, desde que, como dice Riccioto Canudo, transporta la emoción artística del plano sentimental al plano cerebral. Y el mismo Epstein afirma que "el sentimiento precede a la comprensión, y el estado intelectual no es más que una repercusión del estado emotivo". Lo que tiene primordial importancia para la evolución de las formas y criterios estéticos es la modificación de las sensibilidades. Y el medio más eficiente para modificarlas consiste en acostumbrarlas por la percepción a las nuevas afirmaciones. Eso vale muchísimo más que las mejores disertaciones proselitistas, sobre todo para llegar al mayor número, que no está preparado para entender disertaciones filosóficas. De ahí que las escuelas se impongan por sus obras y no por sus teorías. Bien es verdad que los renovadores de ahora no quieren llegar al mayor número, sino a una "élite", a la cual Balbinski llama "aristocracia neurópata". Pero ningún arte se impone si no agranda el círculo de sus iniciados o de su público simpático hasta transformarlo en una fuerza preponderante en el criterio difundido. Las realizaciones

son las que conquistan los espíritus y en cuanto ellas arraigan en la sensibilidad general evolucionada suficientemente como para sentirlas, perduran, aunque pasen y se desechen las teorías a las cuales responden.

En esto de las tendencias y pendencias doctrinarias en arte se incurre frecuentemente en una pretensión dogmática o pontifical que daña a los destinos de la creación de belleza. Bien está que el artista tenga su criterio estético para hacer su obra de acuerdo con ciertos principios orgánicos, como el hombre debe tener sus principios morales para conducirse en la vida. Pero hay una diferencia, con todo. Los principios morales a que cada uno ajusta su conducta han de ser tales que, como dijera Kant, debamos desear se generalicen. Como si las normas estéticas de cada uno para su propia creación fuesen iguales a las reglas morales, los artistas suelen querer universalizarlas, hacerlas extensivas a la creación de los otros, erigirlas en doctrina. Las máximas de la conducta moral tienen en cuenta la condición humana y los destinos humanos, que son naturalmente patrimonio de la humanidad entera, atributo de todos los hombres; en cambio, los principios de la conducta creadora en arte no siempre pueden establecerse con vistas a la generalización. Artistas de fuerte personalidad disponen de sus reglas de procedimientos y de apreciación, hasta de una teoría adecuada a sus condiciones propias, a su sensibilidad, a su temperamento, a su yo. Pero si hay métodos y medios de expresión exclusivamente personales, no puede haber una estética fundamental para cada uno. El crítico, para juzgar los valo-

res de arte, parte de preceptos para todos. El artista creador parte a menudo de sus propios preceptos. ¿Cómo conseguir, entonces, que la crítica pueda apreciar la obra asi creada? Este es el conflicto dramático de toda la evolución artística. Las teorías estéticas del artista creador suelen chocar con los principios generalizados. Pero la crítica ha de descubrir en el principio nuevo las posibilidades fecundas y ha de saber elegir entre lo que recién aparece y lo que existe de tiempo atrás. Y ha de saber, asimismo, que sus reglas o conceptos estéticos sólo pueden y deben generalizarse en cuanto respondan a resortes humanos universales.

En moral podemos, por ejemplo, imponer como principio superior de vida sexual el de la castidad. Y entendemos que el hombre ha de someterse a ese principio violentando, si es necesario, su temperamento sensual, curándose de la incontinencia y de la lujuria. Eso conviene a los destinos de la especie, a la salud del individuo y de la raza; y de la sumisión de los temperamentos a la regla sólo bienes pueden resultar. Pero en arte, los caracteres y las personalidades tienen un derecho a la vida inalienable y sagrado. Nadie puede crear cosa viva renegando de su temperamento, ahogando su naturaleza, torciendo las inclinaciones más hondas de su sensibilidad o de su espíritu. Y el peligro de universalizar criterios o dogmas estéticos reside en que ellos encierran en su cauce los más diversos caudales. Ese es muchas veces el mal de las escuelas. El artista puede tener su sistema de "moral estética" que ha de aprovechar y no cercenar sus fuerzas íntimas, sus virtudes positi-

vas; pero no ha de pretender erigir ese sistema en imperativo para todos, sino en cuanto sea realmente una "moral" y no un andador para sus piernas. Siempre ha existido el afán en los artistas de "hacer escuela". Pudieron alguna vez limitarse a hacerse su escuela para sí; pensando que ésta habría de servir para que su personalidad se mostrase y no para ocultar la personalidad distinta de los otros.

Por lo demás, hay una especie de vandalismo estético en el fervor agresivo de las escuelas nuevas. Aparecen arrasando lo bueno y lo malo. Pero son, por eso mismo, como las tempestades, que sirven para despejar el ambiente. Cuando pasan ocasionan estragos dolorosos. Luego lo bueno de antes resurge, a pesar de ellas, y se junta o añade a lo bueno que ellas hayan podido traer. Ellas se van; pero con ellas se han ido las hojas secas de la selva del arte. Aunque no dejen nada duradero, por lo general, han hecho su obra de saneamiento. Ese es el bien de las escuelas... Sería grave error apreciarlas más por lo que llevan que por lo que traen. En su afán negativo suelen incurrir en el prejuicio de que el arte sólo se depura eliminando, suprimiendo elementos. En esa disputa encarnizada de las escuelas ha sido frecuente ver a los contendores agitar en su diestra, bien en alto, un gajito sin hojas pretendiendo que eso es, no ya todo el árbol, sino asimismo todo el bosque.

Pero casi todas algo positivo dejan, al fin: una nueva posición para mirar el mundo y el espíritu, un nuevo y fértil sentido de la forma, nuevos medios de expresión, un instrumento más perfeccionado para llegar a las re-

conditeces de la sensibilidad estética, una nueva inquietud para el alma del artista, otro golpe de alas hacia la infinita sucesión de los horizontes...

El abundante florecimiento de escuelas e "ismos" que en estos últimos tiempos ha cubierto el campo de la realización estética, corresponde al anhelo, nunca como ahora exacerbado, de descubrir tierras inexploradas, de encontrar rumbos imprevistos, de nacer de sí mismo; y sobre todo, de caminar a la ventura de los hallazgos sorprendentes. Cada audacia de visión, de aspiración o de realización necesita explicarse y justificarse, y para ello tiende a imponerse como criterio general, como escuela.

Un rasgo domina y caracteriza la inquietud estética del día: la preocupación de la originalidad absoluta. El clasicismo y el romanticismo adherían al pasado; el realismo se vinculaba a la vida presente sin apartarse de ella. El arte de ahora desconoce el pasado, y considera la realidad presente como un trampolín para los más audaces desprendimientos de la tierra. Impregnado del espíritu de hoy, vibra en una incesante rectificación de la realidad, sin aceptar compromisos ni con lo que fué ni con lo que es.

"El que ha practicado el superrealismo (una de las escuelas que predominan en la poesía actual) ha visto formarse poco a poco, bajo su pluma, un universo gobernado por leyes inciertas, trágicas o encantadoras", dice Pierre Picon. "Es un sueño lejano, indefinido, iluminado de repente por el choque inesperado de imágines im-

previstas, por ese caos mágico que producen las palabras cuando tropiezan por primera vez". Y termina: "Toda su fuerza irresistible está en su apasionada tensión hacia un porvenir cargado de promesas y de espejismos". Por su parte, el americano Huidobro, fundador del creacionismo, ha de decirnos: "La poesía es un fenómeno natural que adquiere las proporciones de lo sobrenatural. La inmensa mayoría de los poetas no hacen poesía, pues en ellos el fenómeno natural permanece demasiado natural".

Riccioto Canudo nos explica que ya no se "canta" en música, ni se "cuenta" en literatura, ni se "representa" en plástica, sino que se extrae en una síntesis la significación íntima de los asuntos; la armonía, el ritmo y el ambiente de los mismos expresados en una concentración formal que todo lo dice. En vez de la representación más o menos fotográfica, la esencia. Esos son, por otra parte, los caminos para conducirnos a la verdad; para hacerla aparecer — según frase de Cocteau — "chocante, imprevista, como un superior "trompe-l'oeil".

El artista de ahora se esfuerza en ser, sobre todo y a veces tan sólo, nuevo. En otros tiempos la personalidad descansaba menos sobre la base de lo novedoso o insólito. Los clásicos se imponían modelos. Los poetas épicos romanos seguían las huellas de Homero. Los del Renacimiento siguieron los pasos de Virgilio. Perseguían la perfección dentro del concepto que de ella se habían formado a través del estudio de los grandes maestros.

Los románticos pretendían entender mejor la antigüedad clásica y pagana, que los clásicos; y se inspiraban directamente en los modelos del arte popular y del arte místico de la Edad Media. Los realistas disputaron a los románticos la virtud de animar a sus criaturas de vida real y se inspiraron a su modo en el realismo de los grandes poetas épicos y trágicos de Grecia; así como en ciertas formas artísticas del Renacimiento con sus pintores y escultores, que volvían a crear la realidad imitándola; con sus poetas burlescos, con sus relatos procaces y sus novelas picarescas. Porque la originalidad no constituía la principal base de las personalidades creadoras, se explica el concepto que los autores de un tiempo tenían del plagio, tan distinto del que tenemos actualmente. El caso de Shakespeare teatralizando novelas de Bandello, Bocaccio, Barnaby Rich y Fiorentini; o el de Calderón adaptando un asunto de Lope de Vega y trasladando escenas casi íntegras con los mismos versos, nos demuestran que la originalidad cedía el paso a la perfección y que se estaba moralmente autorizado a valerse de una concepción ajena a condición de servirse de ella con provecho para el arte.

Por esa razón se explica también que un pintor como el Ticiano adoptase y copiase el estilo de otro—Giorgione—hasta superarlo.

Hoy se aspira a crear saltando eslabones, quemando etapas, o mejor, ignorándolas deliberadamente. El ansia de lo inédito nos conduce a renegar de nuestros padres. Antes se revolucionaba el arte sin quemar las

naves, sin cortar nunca del todo el cordón íntimo del encadenamiento de la historia. Se renovaba modificando las formas viejas, ampliando los viejos moldes, haciéndolos saltar; pero el artista mantenía siempre un punto de apoyo en lo anterior, de manera que no perdiese nunca el contacto con la capacidad emocional de las generaciones en el proceso evolutivo de su sensibilidad. Y ello le servía para conocer cuándo debía detenerse o hasta dónde era necesario seguir adelante. Alberto Zum Felde explica muy bien, en su "Estética del Novecientos", esa actitud de los actuales revolucionarios, que proviene del dadaísmo. "Durante los siglos precedentes unas doctrinas habían sucedido a otras, oponiéndose dentro del mismo régimen mental, como formas diversas de la misma sustancia, porque el modo de funcionar la mente racional era siempre el mismo. Doctrinas y escuelas eran como las variaciones y tiempos diversos de una misma sinfonía. Lo que destruye Dadá es el modo de funcionar la mente, el método lógico de la cultura existente".

Hoy no se trata de reformar, sino de innovar. Antes se renovaba conservando; hoy se renueva innovando, o sea, demoliendo en absoluto para hacer surgir creaciones sin filiación conocida. Antes la evolución del arte se operaba como la de una familia, cuyas ramas se extienden y diversifican a través del tiempo, ofreciendo gajos distintos, diferenciados por todos los cambios operados en las generaciones de artistas por el desarrollo múltiple e indefinido del genio creador; pero correlacionados por los lazos de la sangre y del parentesco.

Hoy no se reconocen lazos de vinculación y el artista nuevo aspira a dar hijos que nada tengan que ver con las criaturas ajenas de la víspera ni nada tengan que aprender de otras llegadas con anterioridad a la vida.

Antes se preveía la naturaleza o la inclinación futura de la sensibilidad humana, la capacidad probable del espíritu humano para la percepción de las nuevas formas, partiendo de los datos actuales de esa sensibilidad y tomando en cuenta los datos pasados, para ilustrarse con la trayectoria reconocida por la evolución estética a fin de vislumbrar las posibilidades sensoriales del porvenir. Hoy no se toma en cuenta nada de lo anterior y se da un salto hacia adelante, a veces en la sombra, para desligarse con un solo golpe recio, de toda atadura. Antes el vaticinio y la adivinación geniales eran posibles en lo tocante al futuro del sentimiento estético, porque algo de ese futuro se podía vislumbrar alzándose sobre el nivel del presente. Hoy no se puede saber nada de antemano sobre la suerte que han de correr en un porvenir próximo, no ya remoto, las formas nuevas en que artistas afiebrados por el ansia de no repetir el pasado vuelcan sus dones de creación. Precisamente a ellos no les preocupa la sensibilidad de mañana, como no les preocupa la de ayer. Son de hoy y no quieren ser otra cosa. Entienden que eso les basta para eternizarse. Cada época debe tener su arte propio. Cada minuto de la historia debe expresarse con su voz inconfundible. Las generaciones venideras sólo se interesarán por aquellas manifestaciones del arte que individualicen ese momento, dándole fisonomía especial en la sucesión de

las edades. ¿Es eso confundir el concepto del interés histórico con el del interés artístico? ¿Deben separarse esos conceptos, o ha de comprenderse que no se concibe el interés de las edades por un arte que carece de interés histórico como producto de una edad, en cuanto el arte es la expresión más elocuente y significativa de la historia? ¿Puede ser un ideal legar a las generaciones venideras un arte que se distinga por sus modalidades inimitadas y bien diferenciales, aunque sea un arte sin más mérito que el de su "carácter histórico"? Esas son las interrogantes que se abren; esos son los problemas que plantea el ansia moderna de señalar con un rasgo inédito en el mundo de las sensaciones estéticas, el minuto que pasa. ¿Cuál es el problema estético de cada edad: esforzarse por legar al futuro un arte distinto, o aspirar a legarle un arte mejor? Y, ¿qué es mejor: el arte que no se parece a ningún otro y no vuelve a rimar nunca más con la sensibilidad de las generaciones, o el arte que realza el concepto de una edad ante la historia por sus manifestaciones eternas? En arte sólo vale lo que queda. Pero el secreto de quedar es, precisamente, lo que se persigue en esta búsqueda febril de un sistema de realización, búsqueda que no es sino un angustioso rastrear de los caminos que conducen al eterno mañana.

¿Puede quedar un arte que en su anhelo de caracterizarse por su sello de actualidad y contingencia pierde el sentido de la eternidad de ciertos valores y atributos humanos? ¿Puede quedar un arte que en su afán de eternizarse contempla los valores eternos, pero pier-

de todo sentido de actualidad y contacto con el mundo transitorio de donde brota? Me parece forzoso responder negativamente a ambas preguntas. Y de ello se desprende que el problema ha de resolverse por una conciliación que permita abarcar, para combinarlos en el espíritu del artista, esos dos sentidos entre los cuales se ha entablado, inútilmente, un profundo divorcio.

No se trata de actualizar la fórmula del "vino viejo en odres nuevos", ni de invertirla: "el vino nuevo en cubas viejas". El arte no es como el vino, que mejora al envejecerse. El arte mejor es el que, al igual de los dioses, no envejece nunca. Se trata, pues, de hallar una correspondencia indestructible del espíritu y la forma, siendo nuevos los dos, pero vivificados ambos por el soplo sin edades de lo que es inmortal.

Y he aquí que las corrientes del día nos traen las naves cargadas con los dones actuales y eternos. En ellas vienen, entre otras, una aspiración de universalidad que nos eleva sobre subjetivismos ególatras o miopes, y sobre áridos detallismos; y una tendencia a suprimir el "carácter" y a impersonalizar la figura — especialmente en la arquitectura y el teatro — que nos acerca a la humanización de la obra en la acepción social y colectiva. Viene también la preocupación de traducir en esquemas vivos el sentido vibrante de la vertiginosa vida contemporánea, dando voz a la emoción de todo ese mundo de seres mecánicos, de hierro, acero y electricidad, que priman como inconscientes demiurgos sobre los destinos sociales de nuestro tiempo. Aliando esas tendencias con la legítima y necesaria palpitación

de los sentimientos vitales en la personalidad del autor y en el mundo que lo rodea, dando cabida a la sombra de los graves problemas humanos, se obtendrá, tal vez, la culminación sintética de estos afanes abnegados.

Sobre esa base pueden elevarse torres por entre cuyos ventanales circulen las estrellas, siendo a pesar de su altura bastante sólidas para no temer el soplo de los vientos ni la implacable mordedura del fluir desgastador de los siglos.

No olvidemos, entre tanto, que aquí en América un verdadero movimiento de depuración estética ha de someterse a las características de una sensibilidad americana (no americanista) — de la que alguna vez he hablado definiéndola —; a las exigencias de nuestras condiciones y necesidades históricas, y al mandato de un destino continental que no tenemos el derecho de desoír.

Año 1927.

LA MENTALIDAD EN EL ARTE

La simpatía y admiración que siento por Gerardo Diego, cuyos libros *Soria* y *Versos Humanos* me lo presentaban como un poeta nuevo divorciado del dogma de la "deshumanización," estéril en la poesía lírica, hicieron que leyese con interés cuanta referencia a su reciente arribo a estas tierras del Plata encontraba en los diarios. Fué así cómo leí el reportaje que le hizo "Crítica," de Buenos Aires, y leyéndolo experimenté la necesidad de puntualizar tópicos que me obsesionan desde un tiempo a esta parte.

Soy de los que creen que el arte nuevo de América no puede coincidir por el espíritu con todo el llamado arte de "vanguardia" europeo, especialmente con el español. Nuestro vanguardismo debe igualar y aun superar al de cualquier país en audacia para romper con el pasado y renovar las formas y medios de expresión. Pero nuestro vanguardismo ha de ser americano (no confundir con americanista) y no europeo. Con lo que quiero decir que no debemos renunciar a las modalidades espirituales propias de nuestra vida colectiva para adoptar en arte posiciones que obedecen directamente en Europa a causas específi-

cas, de orden psicológico, mental, histórico, social, y hasta si se quiere político, que no pueden hacerse extensivas a nuestro continente.

Escribí cierta vez un artículo titulado "Una nueva función de la intelectualidad y el arte americanos", al cual me place remitirme a menudo porque en él encerraba la médula de mi criterio respecto a lo que debe ser nuestro arte para ser realmente nuestro, producto genuino de nuestra historia, y no artificial remedo sin vinculaciones vivas y fecundas con el destino de este mundo nuevo, que ha de esforzarse en ser nuevo y no simple reproducción de un mundo viejo. Decía allí que no ha pasado para estas sociedades la era en que el arte ha de colaborar en la formación de un espíritu para la organización y la orientación de la vida nacional; la era en que los artistas han de dedicarse, hasta como artistas, es decir, desde las esferas de la creación estética, a dotar a estos pueblos del sentido de su responsabilidad ante la historia y de una conciencia adecuada al destino histórico de este continente, llamado a ser la patria de la justicia social, de la confraternidad humana y de la emancipación de las inteligencias. "No quiero internarme — decía — en los dominios de la vieja polémica sobre los fines del Arte. Admito que el Arte sólo exista por sí y para sí. Pero un arte que se mantenga deliberadamente extraño a las más hondas preocupaciones del alma colectiva y se muestre impermeable a las inquietudes de la hora, no es el arte fuerte y vigoroso que responde a un mundo joven". Y en otra parte decía: "La aspiración de crear el espíritu ameri-

cano, que se define por su amor al porvenir, su impulso de confraternidad universal y su posición internacionalista, debe arrastrar en su onda profunda la mente y el corazón de los jóvenes que esgrimen en sus manos una herramienta de pensamiento o de belleza".

Ahora bien, con esta idea tenaz de un arte cuyo principal carácter distintivo habría de ser rimar profundamente con el espíritu así definido, que él mismo contribuiría a forjar, acojo sin prevención todas las estéticas renovadoras, a condición de que sean compatibles con aquella finalidad histórica. Abro también los brazos a todos los artistas a condición de que ellos no vengan a perturbar aquella tarea trascendente.

Y he aquí que el reportaje que comento me entera de que el poeta Gerardo Diego es católico — aunque no por postura literaria — y sin exhibicionismo de su fe; como asimismo me hace saber que *La Gaceta Literaria,* el órgano más caracterizado del vanguardismo español, hizo un "número católico" en el cual Diego no quiso colaborar. ¿Qué tiene que ver esto con lo otro? se preguntará algún lector impaciente. No faltarán quienes supongan que por sectarismo anticatólico quiero llegar a la conclusión de que debemos retirarle a Diego nuestra simpatía o aprecio personal. Nada de eso. Es otra la conclusión a que deseo arribar. ¿No procede, acaso, preguntarse cómo podría adaptarse a nuestra aspiración de una literatura con función de creadora espiritual, ese vanguardismo español que si proclama, por boca de Guillermo de Torre sobre todo, indiferencia e impersonalismo ante los problemas humanos, ello

no le impide bautizarse como católico en las pilas de *La Gaceta Literaria?*

Esa literatura sólo puede contribuir a formar un espíritu católico. Y ese no es, por cierto, el nuevo espíritu a cuya creación ha de cooperar el arte americano y nuevo de verdad. Nada tienen, pues, que hacer entre nosotros estos renovadores del arte europeo con mentalidad reaccionaria. La separación absoluta del campo de los problemas estéticos, del campo de la vida civil, política y social, admite que se pueda ser adorador de la tradición y del pasado en ideas y sentimientos, y entusiasta de las formas o conceptos revolucionarios en arte. Se puede, naturalmente, ser católico y cubista. Pero en América no debemos ni podemos conformarnos con revolucionar las formas y los conceptos artísticos. Nuestro arte no ha de ser nuestro tan sólo porque adopte una nueva estética; sino porque, además, aliente y vigorice el sentimiento americano por excelencia, el sentimiento del porvenir, haciéndolo brillar en su interior como la llama de una lámpara.

HACIA UN LOCALISMO HUMANISTA

¿Puede conciliarse el amor a las cosas del terruño y el recuerdo enternecido de ciertas costumbres del pasado, con el ideal internacionalista y el afán de un mundo nuevo?

He ahí la pregunta que me han planteado algunos comentaristas de mi último libro de versos. *La Epopeya de la Ciudad*, especialmente un redactor de *El País*, para quién mis "poemas montevideanos" marcan una rectificación del concepto de nacionalidad y patria en la ideología socialista, de acuerdo con una evolución que él cree advertir en todo el movimiento socialista después de la guerra.

Confieso que nunca, mientras escribía o pensaba mis cantos, me asaltó la sospecha de que cantar a mi ciudad natal — ni aun cuando fuese para exaltar un sentimiento de adhesión afectiva a su vida característica, más que para evocar con mayor o menor enternecimiento sus aspectos de ayer y hoy — fuese ponerme en posición contraria al sentimiento de confraternización universal expresado en la acción política del internacionalismo. Cuando un tema me inspira o me mueve, me entrego a él sin preguntarme cuáles podrán ser las consecuencias de mi canto con relación a la línea espiritual de mis opiniones militantes. Y

no me pregunto jamás semejante cosa porque estoy seguro de que yo no podría cantar sino en consonancia con mis ideas, pues nada hay en mi corazón o en mi sensibilidad que deba ser rechazado por mis convicciones.

Bien podemos hacer de nuestras cosas, de las cosas de nuestro medio, que son las que tenemos constantemente cerca de nosotros y por ello mejor sentimos, motivo y tema de inspiración artística sin que ello signifique reforzar prejuicios nacionalistas sino, desde luego, adoptar en arte un punto de vista humano gracias al cual la realidad circundante adquiere valor y virtud de venero estético y se incorpora con una vibración de vida vivida, al mundo ideal de nuestros sueños y concepciones.

El articulista que he citado cree que esa actitud lírica en un militante del socialismo internacional, traduce un cambio de posición ante el problema de la nacionalidad y la patria. Le parece una manifestación de sentimiento patriótico reñida con aquel afán antiguo de "borrar las fronteras y hacer una única e inmensa patria común de toda la humanidad."

Pero, ¿cuando el internacionalismo ha significado insensibilidad para los afectos del terruño nativo y desdén o aversión para las cosas y seres del propio país?

¿Y por qué no ha de conciliarse el amor a esos seres y cosas, con el ideal de que se supriman las fronteras y se transforme el planeta en la patria única, indivisa, de todos los pueblos en que hoy se divide la población de la tierra? La concepción política de los Estados Unidos del mundo, ¿por qué ha de excluir el amor a la localidad en que se vive o se ha nacido?

Repetiré palabras que ya he escrito: "Para nosotros la humanidad vale más que la patria; pero amamos a la patria concebida como parte integrante de la humanidad, con un contenido concreto y biológico: el pueblo que en ella alienta y que en realidad la forma y constituye."

Algo debo decir aquí de la naturaleza de nuestro "patriotismo internacionalista" y de sus diferencias fundamentales e irreductibles con el patriotismo nacionalista, aunque abunde en conceptos que pertenecen ya al público dominio de las ideas circulantes y son el A. B. C. de nuestro ideario. Pero más me apremia e interesa dilucidar el problema de la influencia que una obra de arte realizada con elementos "locales" o nacionales puede ejercer sobre la mentalidad pública con respecto a las posturas del espíritu popular ante la cuestión de las patrias y el internacionalismo.

Es indudable que nada se presta más al enardecimiento del prejuicio nacionalista que la magnificación o idealización de las cosas "nuestras": nuestras tradiciones, nuestras costumbres, nuestras glorias, nuestras gentes... Es el peligro de los regionalismos en arte. Una de las formas de encender o vigorizar la llama de la idolatría por lo nacional, lo propio, lo indígena, consiste en erigirlo en tema preferido de las evocaciones del arte, para idealizarlo y realzarlo con los prestigios de la realización estética. Por eso, cuantos ansían promover en el alma de las generaciones el fanatismo de lo nuestro, son partidarios fervientes del arte regionalista o nativista y lo estimulan proclamándolo única expresión genuina e inconfundible de

nuestra vida intelectual. Pero si perniciosa es la explotación de lo regional para transformarlo en objeto de un culto exclusivista y anacrónico, error grave sería abandonar en manos de esa especulación patriotera el tesoro de emoción, de sugestión y de belleza disperso en la realidad de nuestro medio, como si sólo hubiese de servir para tal monopolio de estrecho nacionalismo.

Séame nuevamente permitido reproducir palabras mías que pronuncié en un discurso cuya versión taquigráfica conservo inédita y en el cual hube de exponer mis ideas sobre el regionalismo en poesía a propósito de los versos de Rosalía de Castro.

"Soy internacionalista, lo que quiere decir que anhelo la fusión de todas las patrias. Persiguiendo ese ideal, los internacionalistas queremos, dentro de cada nación, preparar el espíritu humano para el advenimiento del acuerdo de todos los pueblos para la supresión de las fronteras. Pero esto no significa que nos desentendamos de amar a nuestra nación, aquella en la cual vivimos y a la cual nos ligan vínculos de afecto naturales que no deseamos destruir. Amamos a nuestra nación por lo mismo que no odiamos a ninguna: y en cuanto la identificamos con el pueblo que constituye su carne, su substancia viva, tratamos de servirla y engrandecerla, elevando las condiciones de su pueblo. Eso sí, no la ponemos por encima de la justicia y de la humanidad. Nos esforzamos porque la nación sirva al ideal de justicia y se concilie siempre con los altos intereses de la humanidad. Ese es nuestro patriotismo. Y como sentimos la nación a través del pueblo que la compone,

no la concebimos como una entidad abstracta, cuyos intereses puedan ser otros que los del pueblo mismo. Nos explicamos el amor del hombre a la región donde ha nacido y ha pasado los años de su infancia y donde murieron sus padres y viven sus parientes. Eso nos parece un fenómeno natural, espontáneo, más explicable que el amor abstracto de un ciudadano o un súbdito a una de esas naciones modernas, que abarcan extensiones desconocidas y reúnen bajo una misma ley de solidaridad política, razas distintas y pueblos extraños entre sí, con diferentes lenguas y distintas costumbres.

....

"Un patriota, en el sentido vulgar de la palabra, es un hombre que se cree obligado a darle la razón a su patria aunque no la tenga. Un regionalista suele ser también un hombre para quién nada hay en el mundo comparable a su región. El patriotismo de aquel patriota es erróneo y estrecho. Porque la patria no es infalible, y entre la patria y la justicia, si entran en conflicto, debemos estar con la justicia. El regionalismo de los fanáticos de su región es funesto. El buen regionalismo es el que sin dejar de ver la realidad tal como es y sin alentar inquina contra otras regiones, trabaja por el progreso de la suya, lo que no le impide apreciar el lado pintoresco y poéticos de las cosas y costumbres de su lugar, de su aldea, de su país, si lo tienen. De ahí que el regionalismo literario, cuando se limita a buscar en las cosas regionales asuntos y fuentes de inspiración: cuando hace de ellas elemento de evocaciones sen-

tidas; cuando aprovecha para los fines del arte, el tesoro riquísimo de las costumbres, de los hábitos, de los sentimientos, de los modos de un pueblo, hace obra lícita e inofensiva, a más de vivamente interesante. No la hace, por cierto, cuando pretende con ello exaltar el culto por lo regional hasta el punto de inspirar aversión a las corrientes de progreso, que borran rasgos diferenciales y sustituyen las viejas costumbres típicas por otras de carácter universal; y menos aun cuando pone a unas regiones frente a otras."

Esa transcripción expresa el espíritu con que he encendido mi llamita de lirismo en el hogar ciudadano y en el sol que se tiende a lo largo de las calles de nuestra ciudad para que le haga cosquillas la fuga del viento... Con ese espíritu he recordado hasta las gestas heroicas de una edad de bronce en que Montevideo estaba encerrado entre murallas de piedra y combatía y tronaba por la boca de cien cañones. ¿O es que la historia ha de ser también monopolio del nacionalismo, y vivirla un minuto ha de ser petrificarse en la adoración del pasado o prosternarse ante ídolos de patriotismo a toda costa?

Adviértase que ello no me ha impedido concebir a mi ciudad como "la de todos los mundos" y como "barrio del universo", ni señalarle su "destino humano" al evocar sus luchas por la emancipación en el gran concierto de la revolución americana.

De ahí no creo pueda resultar la vigorización de ningún prejuicio nacionalista. Como no creo que mi actitud, al detener mis ojos sobre la vida de mi ciudad o de mi

país, sea la de una vuelta de espalda al amplio panorama del mundo con sus horizontes infinitos. Las corrientes del mundo, que circulan por la vida de estas metrópolis rioplatenses, nos permiten movernos en su atmósfera sin aislarnos de la vida universal. Y aun cuando así no fuese, bien se puede percibir el aspecto artísticamente interesante de un rincón típico de la existencia colectiva, así como la solicitación de un oculto y recóndito rincón del alma individual, sin que ello requiera excluir del propio espíritu la preocupación trascendente de la solidaridad profunda de los destinos humanos.

Yo admito que el arte, como el universo, sólo está limitado por sí mismo. Para mi espíritu, el interés de una obra de arte depende de la fuerza con que exprese en símbolos y formas de belleza el más hondo sentido de humanidad. Interesarse sólo por el carácter típico y local de los aspectos de la vida, es, sin duda, reducir demasiado el campo visual y la esfera planetaria del arte. Ese es el pecado original del nativismo, o sea, la explotación sistemática de lo nativo para fines literarios. Pero nada más legítimo y artísticamente fecundo, a mi entender, que emplear los elementos puestos a nuestro inmediato alcance por la vida, para elevar con ellos nuestro propio edificio bajo el cielo inconfinado, el sol cosmopolita y el viento internacional...

Mi humanismo no encuentra nada que objetar a esa conducta lírica en cuanto ella tienda, no a reducir los dominios territoriales y humanos de la poesía, sino a aumentarlos con la explotación conquistadora de olvidadas o menospreciadas provincias.

UNA CUESTION DE POCA MONTA

Si no es ilícito confesarse ante los lectores y menos aún autobiografiarse o escribir las propias memorias, ha de serme permitido hablar públicamente de cosas mías que lejos de ser privadas, pertenecen al público dominio. No se atribuya a tonto y vanidoso prurito de conceder desmedida importancia a la propia persona, mi resolución de ocupar algunas páginas de esta revista con las presentes referencias. Sólo me inspira el legítimo deseo de sentar una pequeña verdad histórica que acaso no carezca de interés para la crónica del movimiento literario nacional. No se me oculta que el pensamiento de que pueda interesar a la historia literaria algo de lo mío, peca de pretencioso, y si se tratara solamente de mí callaría como callé hasta ahora. Lo que hay es que el interés histórico de cuanto aquí diga si no resulta de la parte que a mí se refiere, ha de resultar por fuerza de la parte que atañe a otros, en cuanto mis palabras signifiquen aclaración o rectificación de puntos tocados por otros escritores, y colaboración a la tarea de ubicar cronológicamente no mi labor modesta, sino la ajena altamente valiosa.

Pretendo ser de los primeros que en nuestro medio

artístico, en tiempos en que más arreciaba la influencia del exterior sobre nuestra vida literaria, especialmente en lo que concierne a la poesía, dieron en hacer de las cosas nuestras tema no como hasta entonces de composiciones "camperas" en dialecto criollo, sino de poemas "cultos" impregnados del sentido dramático de la verdadera vida nacional. Cabe a los cultores del criollismo poético la gloria de haber sido quienes primero se empeñaron en extraer de la tierra nativa la sustancia palpitante de sus versos, balbuceados en la misma lengua silvestre y pintoresca de las gauchos para mejor traducir los aspectos verbales de la realidad psicológica, y a veces social (ahí está *Martín Fierro*) que querían reflejar fielmente.

Entre nosotros, aquí en el Uruguay, hubo ya en los años jóvenes de nuestra historia poética quienes volvieron sus ojos a las cosas del país para evocarlas y cantarlas apartándose de las formas primitivas del criollismo generalmente "decimal."

Magariños Cervantes cantó y describió escenas de la vida del campo, cosas y costumbres de nuestra campaña, en pulido lenguaje de literato erudito de la era romántica española; y por cierto que esas páginas son las mejores y acaso las únicas duraderas de todas su copiosa labor.

Zorrilla de San Martín inicia después con su *Leyenda Patria* el ciclo de la poesía patriótica nacional, que canta nuestros fastos guerreros con inspiración y entonación quintanesca, dando al cuadro una luz teatral de escenografía heroica poco adecuada a la natural índole de aquellos hombres rudos y aquellas acciones realizadas con ins-

tintiva sencillez. Ese género de nuestras odas guerreras, y particularmente la citada "Leyenda Patria" — su más famosa expresión — tuvo su equivalente pictórico en el cuadro de *Los Treinta y Tres,* de Juan M.a Blanes: un cuadro en el que vemos dispuestos a los personajes como en una escena de ópera, con ingenua teatralidad y sin más carácter racial, psicológico y espiritual, ni más sentido de la realidad histórica que los que puedan significarse por las prendas de la indumentaria y el color oscuro de algunas fisonomías.

En su poema *Tabaré,* Zorrilla de San Martín da vida al indio en su medio, haciéndolo moverse entre la flora y la fauna de este rincón de América, vagar por la selva virgen, descansar a la sombra de los árboles indígenas, cruzar nuestros ríos, escuchar el canto de las aves autóctonas, defenderse de los animales salvajes que poblaban los montes silvestres. Y su inspiración saca buen partido de todos esos elementos de la naturaleza americana y regional. Pero ese poema nos lleva al pasado, manteniéndonos lejos de la vida actual de estas tierras, sin contar con que el sabor de lo nativo se diluye allí en el anacrónico idealismo de una concepción poética de melodrama español y en la deliciosa música becqueriana de una expresión tersa, elevada y artística.

Luego Roxlo hizo también poesía "patriótica" de evocación de hazañas épicas con gran lujo de elementos nativos — ceibos, talas, espinillos, arazá, jaguares, yaguaretés, etc. — y en su misma poesía erótica empleó con marcada predilección las referencias a cosas de nuestros

campos, especialmente flores, frutos, pájaros e insectos. El mburucuyá, los macachines, el chingolo, el terutero, el mamangá, el camoatí, el butiá, la calandria, son voces que a cada paso surgen en los versos de Roxlo salpicándolos de un perfume agreste que llegó a darles personalidad inconfundible.

Desde el punto de vista de la creación de un arte hecho con lo propio, tienen esos poetas — sea cual fuere la verdadera significación de su obra — el mérito de haber echado mano para componer y decorar sus producciones, de lo que les ofrecía la naturaleza circundante, al mismo tiempo que empleaban formas de expresión cultivadas. Con lo cual demostraban que el uso de tales elementos indígenas no era incompatible con las modalidades artísticas y selectas de la poesía ni debía ser monopolio del "criollismo" tradicional.

Corresponde — eso sí — hacer a esta altura una observación: el *criollismo* que en sus mejores manifestaciones suele ser francamente realista y reproduce con toques de viva veracidad las escenas, los gestos, las acciones, los movimientos de alma y hasta en lo posible el lenguaje de los gauchos, apenas si se detiene a trazarnos el cuadro natural donde esa vida primitiva se desarrolla. Casi no nos pinta el paisaje. De los árboles flores y animales del terruño sólo nos hace escuetas referencias, las indispensables al relato. Y a menudo incurre, sobre todo en los pasajes amatorios o sentimentales, en comparaciones e imágenes aprendidas en la literatura de los malos libros hispanos, como a menudo también sólo tiene de criollo los vo-

cables regionales, faltándole la médula y el alma de la realidad criolla. El convencionalismo en que desembocaron las producciones de esa modalidad primitiva o primitivista tuvo en el teatro de picadero una prolongación natural con aquellos gauchos de circo, de calzoncillo "cribao" impecablemente almidonado y melena de oleografía.

Zorrilla y Roxlo, que no hicieron "criollismo," volvieron los ojos hacia la naturaleza nativa; pero los apartaron de la vida real de su tiempo y lugar. Cantaron el aspecto heroico de los tiempos de la Independencia, y en sus cantos ese mismo aspecto resulta desfigurado, como iluminado por una falsa luz de candilejas extranjeras.

La ola del modernismo apagó en la poesía nacional los bichitos de luz con que en la producción de poetas como los citados salía a mirarnos el paisaje y a ratos el alma pretérita del terruño.

Herrera y Reissig alzó su torre de los Panoramas para trasmitir a las nuevas generaciones de poetas uruguayos la vibración de los mensajes líricos del argentino Lugones, introductor de Samain a estos países. Papini con gran riqueza de imágenes, encendía la piroctenia romántica de Rueda ante la reja de imaginarias novias andaluzas. Vasseur, agitado por una noble preocupación "porverinista" puso la voz de Almafuerte en el megáfono nietzscheano y socialista — extraña combinación! — de los Cantos Augurales.

Yo — forzoso es que hable de mí ahora — escribía y publicaba casi todas las poesías "civiles" que más adelante formaron *Los Himnos* y lanzaba a luz, tras la serenata cursilona pero mía *De lo más hondo, El Eterno*

Cantar, en el que me modernizaba por cuenta propia, manteniéndome tan lejos de Herrera y Reissig como de Vasseur, grandes poetas los dos, sin duda, pero de quienes me apartaban la artificiosidad bizantina del uno y el afectado trascendentalismo verbal del otro.

Después Falco hizo anarquismo lírico en un remedo, abrumador al principio, del Santos Chocano de la primera hora; pero con fuerza y entonación robusta más adelante.

Los unos cantaban los "parques abandonados" de París o de ninguna parte; evocaban las marquesitas de Versalles o los poemas de Teócrito; los otros cantábamos las grandes luchas civiles del presente en el vasto escenario del mundo por encima de todo punto geográfico y sin ninguna localización precisa. Yo había cantado a la comuna de París ideando el relato de esa gesta del proletario parisiense en una chacra que tanto podía ser del Uruguay como de Francia.

No lo hago constar como un reproche, porque no soy de los que pretenden encerrar el arte entre límite políticos y creen que sólo debe evocarse lo que ven los ojos del cuerpo en el país dónde vivimos. Lo hago constar para que se note como no nos ocupábamos en dar a nuestra obra un sentido de localización ni reparábamos bastante en realidades concretas que palpitan junto a nosotros y nos ofrecían un caudal de sugestiones de arte tan abundante por lo menos como cualquier otra realidad más lejana o menos particular.

Yo volví entonces los ojos hacia lo que tenía en derredor. Vi el campo uruguayo con su atraso, su soledad,

sus miserables pobladores. Comprendí que de allí nos llegaba una perenne invocación silenciosa que los poetas debíamos recoger. Comprendí que el campo, la vida del campo, no podía ser monopolio como elemento y fuente de inspiraciones poéticas, del criollismo convencional en décimas o vidalitas. Y quise cantar las cosas de nuestra campaña; pero viendo en ellas más que el sentido pintoresco aprovechable para la imagen visual o sensual en bellos cuadros regionales, el aspecto y el alcance social e histórico de documentos humanos en que un poeta "civil" debía hallar vena inagotable.

El año 1912 publiqué en la revista bonaerense *Fray Mocho* una composición titulada *A la plebe gaucha*, que ocupaba las dos páginas centrales del número, y de la que voy a permitirme transcribirles aquí algunos pasajes.

Tú que fuiste el nervudo brazo libertador
que trozara cadenas con altiva pujanza
y forjando naciones con indomable ardor
dilatabas fronteras con un bote de lanza;

Tú que tuviste siempre encendido el valor
como un fuego sagrado delante del altar
de la patria, y que fuiste para ella el redentor,
eres en ella un paria que hemos de libertar,
un esclavo errabundo; ¡pobre libertador!...

Ante tus ojos tiéndese la sábana infinita
de los campos incultos en que el ganado pace

y a través de los cuales raudo se precipita
el bagual que tú domas a rebenque y espuela
en un bárbaro esfuerzo que su fibra deshace,
mientras como un Pegaso contigo encima vuela.
Pegaso que tú ciñes amarrado al palenque
por la virtud salvaje y brutal del rebenque.

Tú no tienes siquiera la libertad del potro
que domas, con peligro de muerte, para otro.
El tiene en los potreros en que vaga, abundante
gramilla y perfumado trébol que lo alimentan
y hay, pues, algo que es suyo en la tierra que pisa.
Nada es en ella tuyo, en cambio, trashumante
siervo obstinado y triste que los amos afrentan
poniéndole una venda en los ojos: la divisa,
dogal de los cerebros, lazo de montoneras
vínculo que te suma a levantiscas hordas!
merced a tu indómitas aficiones guerreras,
explicables sin duda pues la guerra te ofrece
distracciones mayores que la paz, y las gordas
reses que te condenan a una atroz indigencia
y valen para el amo más que tú...

....

Proletario, tú eres la gran víctima en todo
en la paz, en la guerra, siempre y de cualquier modo.
En la guerra, héroe anónimo, héroe de chiripá
mueres sin que ninguno tu martirio lamente,
y si no mueres, nadie luego se acordará

de ceñirte siquiera un laurel en la frente...
Vives en el pasado mientras la gran contienda
del presente rugiente como un mar se debate,
y eres como el isleño hasta cuya vivienda
no arriba de las olas el poderoso embate.
Pero la isla en que vives el mar va socavando,
la conmueve y la arrastra sin que tú lo percibas,
y tu marchas con ella y te alejas dejando
al perderte en la muerte sitio a las fuerzas vivas
del Progreso que viene antes a perseguirte
que a emanciparte, y eso
porque no te encaramas al lomo del Progreso...

Domador de baguales no domas tu destino,
y te vas silencioso, prosiguiendo el camino
de las razas que emigran ante nuevas corrientes
de hombres emprendedores, y mejor, impacientes.
Te retiene el pasado y el porvenir te hostiga,
y antes de haber luchado te rinde la fatiga.
Entre fuerzas contrarias estrechado, no sabes
para eludir el golpe imitar a las aves
que se alzan por encima del mar y de la roca
cuando el agua furente contra la piedra choca.

Aislado permaneces de la vida moderna;
el latido del mundo que marcha, no se interna
en la isla de barbarie donde se alza tu rancho.
¡Y qué estrecha tu vida en medio de ese ancho
piélago de verdura sin fin que te bloquea
y atravesar no pueden las quillas de la idea!

Para tí no es la carne del ganado que cuidas;
para tí es el ayuno y el dormir en el suelo,
y son las vestimentas sumarias y raídas
y el alcohol asesino como todo consuelo...

Tienes el sentimiento a flor de labio, y cantas
con la melancolía de las razas viriles,
y en las noches serenas bajo el ombú levantas
tu voz llena de penas y de encantos sutiles.

Pero tal vez un día el viento que a tí llega
de los mares que ignoras, traerá de las ciudades,
llenando de estupores tu alma de Santos Vega,
un clamor de fecundas y heróicas tempestades.
Te cantará al oído una revelación
y quedarás prendado de la nueva canción.
Suspenderás el canto de la flébil guitarra,
        y es muy posible que
sintiendo en tí el zarpazo de una invisible garra,
¡destroces la guitarra y te pongas de pie!

Poco después publicaba en la misma revista *El Rancho*. He aquí unos fragmentos de la misma:

Corona la cuchilla
sobre un mar de gramilla;
diríase una quilla su techo, y todo él es
como un barco al revés.
Como uno de esos barcos náufragos que a la orilla
arrojó el oleaje;

y allí quedan volcados sobre el suelo
hablando al alma de un lejano cielo,
de un mar ignoto, de un terrible duelo
de corsarios, de muertos, de abordaje...

Resto de naufragio, castigada nave
casucha del hombre que no envidia el ave;
frágil al empuje del crudo pampero;
refugio sumario y típico, el rancho;
¡de barro y de paja, como el del hornero,
miserable y sucio, como el del carancho!

Nido del gaucho aguerrido
en el terco batallar
por la patria o el partido;
no más sólido que el nido
dónde se va a refugiar,
para morir o para descansar,
el fiero chimango herido.
Débil tienda de campaña,
rústica improvisación,
con techumbre de espadaña
y paredes de terrón;
efímera, transitoria, deleznable construcción
de pájaros que renuevan,
su casa en cada estación,
Carpa de guerra en un vasto
campamento — el territorio
nacional — surge entre el pasto
como un nidal provisorio....

Exigua vivienda humana,
apenas techo y reparo
en el latifundio, hermano
del ombú que le da amparo.

Razas de tierras lejanas vinieron
a fecundar la desierta campiña,
de espigas de oro la pampa cubrieron
y en los pedregales plantaron su viña...
Pero el rancho sigue siendo la vivienda
de los que fecundan la roca y el cieno:
carpa improvisada, provisoria tienda
de un pueblo que habita sobre campo ajeno.
Hoy junto al caballo que impaciente afuera
aguarda al jinete, no es extraño ver
la yunta de bueyes que rumiando espera
la eficaz picana que la haga mover.
Y hasta el pingo inquieto que en heroicos días
fué el corcel piafante de las correrías
suele, en una agrícola paz beatificado,
verse honestamente prendido al arado,
semejando un poco a esos luchadores
que al llegar a viejos se hacen labradores...

Jóvenes países, en dolores viejos,
¡ oh grandes estancias que gobierna un amo !
que los proletarios que llegan de lejos
atraídos siempre por vuestro reclamo,
hallen un refugio menos miserable,
casa más segura, tienda más estable

que el barco tumbado de donde la mar,
apenas crecida, los viene a arrojar.

*
* *

No pasó del todo inadvertida mi intención de abrir un nuevo camino a la poesía nacional acercándonos a nuestras cosas para verlas como son y cantarlas sin desfiguraciones ni convencionalismos, elevándonos desde ellas a un comentario lírico animado de un ardiente soplo de humanidad e inspirado en la preocupación de nuestra suerte colectiva y de nuestros propios problemas.

Un escritor argentino, el señor Francisco Dagnino, dedicó en un diario de Buenos Aires un artículo a la primera de esas dos composiciones, del cual entresaco las apreciaciones siguientes:

"El tema que nos ocupa ha sido monopolizado desde hace tiempo por el trust de los patriotas de última hora; ha sido también explotado con la codicia del mercader por una bastarda ralea de periodistas y poetastros.

"A los gauchos, a los proletarios del campo, debemos enseñarles que a fuer de héroes, se puede y es más útil, ser ciudadanos conscientes. El patriotismo nuestro está condensado todo en ese deber ineludible.

"En tal sentido parece haberlo comprendido Emilio Frugoni, en el canto cuyo rótulo encabeza estas líneas. La odisea gauchesca halla en estos versos ásperos su moderno Homero. Cuánta verdad dolorosa y franca, emana de las estrofas que en épicos, vibrantes apóstrofes condena el inútil "despilfarro de sangre" derramada por la "carne de

sacrificios anónimos". Frugoni incita en este canto a la gran obra emancipadora del paria disperso e indefenso en las vastas llanuras pampeanas."

El señor Dagnino comenta diversos pasajes del poema transcribiéndolo casi integramente y se detiene sobre todo en el sentido social de esa arenga lírica.

"El tópico campero—dice—fué convertido muchas veces en el simbólico estandarte siniestro de un patriotismo de pacotilla y malvado".

En mi canto encontraba la voz que decía la verdad social del campo, del uruguayo y del argentino, los cuales presentan un mismo cuadro de costumbres.

Escribí después *La Décima*, que incluí en *Los Himnos*, pero que pensaba juntar a las dos composiciones citadas, a *La Cachimba*, aparecida el año 1919 en *Mundo Uruguayo* y a otras que conservo inéditas, para formar un volumen cuyo título habría de ser el de *Gleba nativa*.

Carlos Roxlo en su *Historia de la Literatura Uruguaya* habla de aquellas producciones primeramente citadas, censurándoles el léxico poco apropiado a la mentalidad de los paisanos. No me defenderé de esta crítica. Lo que hoy me interesa es dejar sentado el hecho de que antes de que voces tan autorizadas como la de Alberto Zum Felde exhortasen a los poetas nacionales a hundir su cántaro en la fuente intacta de nuestros ríos, yo había dirigido mis miradas al panorama criollo, tratando de hacer poesía con asuntos criollos, pero sin "criollismo".

Difícil me sería explicar aquí por qué no llevé nunca a término mi propósito de una obra poética arrancada del espectáculo de las vicisitudes y costumbres de nuestro pue-

blo en lo que ellas tienen de más característico y sugeridor. Conste que planeada está esa obra y también comenzada. Las tres o cuatro poesías que aquí he citado dan fe de ello. Las escribí cuando la corriente folklorista no predominaba en la música y estaba aún lejos de propagarse a la poesía como adaptación modernizada de viejos temas populares.

En tiempos en que es frecuente oir decir que nadie, entre los poetas no dialectales, había descubierto antes que Silva Valdez, Ipuche y Oribe—tres valores de primera agua a quienes admiro profundamente—la veta de inspiración oculta en la entraña de nuestra propia tierra, me creo facultado para exhumar mis modestas tentativas, que si acaso nadie quiere recordar ahora por no merecer sino un piadoso olvido, nadie tiene el derecho de negarles su valor como pruebas—siquiera sea como pruebas—de que alguien antes que Ipuche, Silva Valdez y Oribe había cantado el rancho, los gauchos, la décima, y además y sobre todo, evocado la pobreza y el atraso de nuestra vida rural, algunas rasgos típicos de la existencia campesina, sin hacerlo con los viejos moldes convencionales del criollismo de guitarra.

Y ello, no para adherir a un nativismo de escuela y de moda cuyo significado literario me parece estrecho y pueril, sino para procurarme la humilde satisfacción de consignar que yo también había tenido ojos para ver—a mi modo, eso si—el vasto potrero indígena que otros exploran en estos días sin las mismas preocupaciones espirituales ni la misma intención épica, pero con más fortuna artística y mucho mayor talento poético. *A tout seigneur, tout honneur...*

LOS CONCURSOS LITERARIOS

No son las incidencias ruidosas — y por otra parte, previstas — a que ha dado lugar la adjudicación de los premios el último año, ni la reciente absurda modificación del decreto respectivo, lo que me mueve a escribir el presente artículo sobre los concursos literarios oficiales. En realidad, las consideraciones que ahora formulo son explicaciones que debía a quienes me honraron, hace de esto más de dos años, designándome para formar parte del primer jurado de esos concursos como representante de los autores de las obras en prosa. Entonces me limité a elevar al Ministro de Instrucción Pública renuncia de tan honrosa designación sin dar a publicidad mi renuncia ni los motivos en que la fundaba. Debí haberlo hecho sin embargo, para satisfacción de quienes tuvieron para conmigo la deferencia de hacerme depositario de su confianza, más que para enterar al público, al cual después de todo, poco habrían de interesarle ni mi actitud ni sus causas. En aquella renuncia me limitaba a expresar mi declinación del cargo por no ser partidario de que el Estado estimulase con dinero la producción literaria en un país como el nuestro. Entonces casi nadie entre los escritores compartía mi punto de vista al respecto. El concurso abría la perspectiva de

algunas cantidades en metálico siempre tentadoras para los que no andan nunca muy holgados de recursos, con el aditamento de una notoriedad o consagración concreta que en vano buscan a veces los mejores ingenios durante largos años de penosa labor. En esa perspectiva, en esa posibilidad creada por los concursos oficiales, radica la más fuerte razón que puede invocarse en favor de los mismos. Eso era lo que los hacía simpáticos, pues por ello parecían llamados a corregir muchas injusticias, permitiendo a los autores que carecen de medios, alcanzarlos por la vía de un premio contante y sonante, así como a los que, por dicha carencia y la falta de relaciones sociales o periodísticas no consiguen darse a conocer suficientemente o no tanto como otros menos dotados, imponerse de golpe a la consideración de las gentes. He ahí el gran argumento favorable en cuya virtud se pretende presentar los concursos como un acto de reparación oficial en pro de los escritores con talento y sin fortuna.

Vamos por partes.

Mi impugnación va dirigida contra los concursos "literarios," es decir, los que se han instituido con el fin de estimular la producción literaria. Y entre estos, hago una excepción: la del concurso para publicar por cuenta del Estado la mejor obra inédita. Hasta sería partidario de que en vez de dos obras, una en verso y otra en prosa, se escogiesen algunas más. Porque ese, si, es un modo de contrarrestar la injusticia social que en un país donde no existen editores para los que comienzan aunque lo hagan con talento (casi no los hay para los autores consagrados) condena a permanecer inéditos a los que no tienen con qué pa-

garse la edición. Y está bien que el Estado facilite a los escritores la oportunidad para mostrarse. Pero su acción debe detenerse ahí. El resto deben hacerlo la crítica y el público. Una vez lanzados, y lanzados con el espaldarazo que significa la elección de su libro entre muchos para merecer los honores de una edición oficial, se impondrán luego fácilmente si tienen talento. O cuando menos no se podrá ya atribuir su anonimato o su poca fortuna literaria, a una injusticia económica que los condena a no publicar, sino a la incomprensión de los lectores. Y contra esa incomprensión nada haremos con los concursos, suponiendo que estos mismos fuesen capaces de sobreponerse en sus fallos a la impermeabilidad general...

En cuanto a los concursos para estímulo de las artes, no de las letras, soy también tolerante. Admito que se otorguen premios en dinero a los escultores, a los pintores y a los compositores de música, porque ellos cultivan artes que requieren elementos costosos o dedicación absorbente, cuando no ambas cosas a la vez, como en el caso de los escultores y pintores, además de largo aprendizaje con maestros y a veces viajes de estudio. Y aún así, el premio pecuniario solo procedería para los novicios y no para los que ya lucran con su arte y para quienes una simple distinción honorífica se ha de traducir en mayor venta, en mejor cotización de la firma, y por consiguiente, en dinero.

Y no ya tolerante, sino entusiasta, soy respecto de los concursos para obras científicas y de estudio. Porque esa sí es una producción que debe fomentarse y quienes a ella se dedican merecen y necesitan estímulos en metálico, porque aquí nadie puede lucrar con esa producción sino que al

contrario, ella suele impedir buscar el lucro en otras actividades, pues reclama consagración a menudo reñida con el ejercicio mercantilista de profesiones remunerativas.

En cambio, abomino de los concursos oficiales para estimular la literatura de imaginación — el verso, el cuento, la novela, el teatro — con el dinero del pueblo, en un país donde esa literatura florece con abundancia y espontaneidad abrumadoras, y donde rara vez falta a quienes en ella se distinguen — o aunque no se distingan — el apoyo oficial en forma de empleos públicos que dejan siempre 24 horas al día libres para borronear cuartillas.

Nadie, para escribir un libro de versos, una pieza de teatro, una novela, necesita seguir cursos especiales en academias costosas, ni hacer aprendizajes de muchas horas diarias, ni abstraerse en largos aislamientos que lo sustraigan a tareas remuneradoras. Sólo los profesionales de la literatura, los que viven de la pluma, se ven obligados a no trabajar más que en ella, pero para esos — que aquí no existen — no se han hecho los concursos. En su caso, el aliciente para producir reside en el provecho que sacan de sus libros y en la fama que puedan reportarles. Los concursos de estímulo se explicarían sin embargo para ellos, como un medio de decidirlos a escribir de tanto en tanto obras de un gusto superior al del público, que los jurados premiarán otorgándoles una indemnización. En nuestro medio — no existiendo quienes hagan profesión de la literatura para vivir de ella — ese estímulo a escribir bien no se concibe, porque cada cual, desde que no lo hace por necesidad, trata de escribir como mejor sabe o puede. Los premios solo sirven pues para fomen-

tar el aumento de la producción, determinando su mayor cantidad y no su mejor calidad.

Hay un género — es cierto — el teatral, que da provecho a los autores nacionales, si logran estrenar en la Argentina... Pero el premio a la "mejor" pieza de teatro da lugar en la práctica por la fuerza a verdaderas anomalías. Piezas que se han representado con éxito y han producido a su autor buenas entradas, serán premiadas por el jurado, y el autor recibirá dinero otra vez. Piezas que no han tenido éxito, y que no se pondrán nunca más en escena, saldrán premiadas — *quand même!* — para que sus autores queden como autores premiados de obras... desconocidas.

¿Por qué emplear en eso el dinero de las arcas públicas que hace tanta falta para las cosas necesarias? Irrita pensar que mientras la vida es dura y difícil para los hombres realmente útiles cuyo esfuerzo fecundo en el campo de las actividades económicas impulsa el progreso colectivo sin traducirse generalmente para quien lo realiza más que en un mezquino salario, el Estado destine su dinero, obtenido en gran parte a costa de ese salario, a premiar obritas hechas en los espacios de tiempo que dejan libres el empleo burocrático sin exigencias o la vagancia discursiva por las mesas de los cafés. Yo no quiero decir con esto que las obras y autores premiados hasta ahora se hallen en ese caso. No abro juicio sobre el valor de los libros premiados. Pero a eso se llegará inevitablemente, si no se ha llegado aún, porque la buena producción es escasa y los concursos hacen florecer abundantemente la mala, pues incitan a escribir libros con vistas al inmediato premio oficial.

¿Se quiere — por lo demás — una prueba de que nues-

tros escritores son ya objeto de una protección oficial permanente, lo que hace innecesaria la transitoria de los premios? Hágase la lista de los autores premiados en los dos concursos habidos y se verá que no hay uno que no sea empleado público. Y admitiendo que en algunos casos aquella protección no exista y pueda entonces, ser muy útil la accidental de los premios en dinero para salvar la situación de algún genio ignorado, ¿bastarían los $ 400, del certámen para asegurar la tranquilidad económica necesaria a su trabajo intelectual? Es indudable que no. Esos premios no resuelven ningún problema serio en la vida de los autores. No son, pues, mayormente beneficiosos para los favorecidos, desde el punto de vista de sus necesidades reales, pero son en cambio altamente perniciosos para la producción literaria, por cuanto contribuyen a rebajar su nivel artístico. Ya estamos viendo aparecer todos los años varias docenas de libros, novelas y cuentos en muchos de los cuales se nota demasiado el apresuramiento de la confección bajo el espoleo de un afán de recompensas materiales a corto plazo. A eso agréguese el funcionamiento incorrecto de los jurados, sobre todo, en un país como este donde se padece una profunda crisis del carácter. Agréguese aún la dificultad para constituir tantos tribunales idóneos. Y se comprenderá que esos certámenes anuales han de ser fábricas de falsos valores, mientras no se desacrediten hasta el punto de que sus fallos en vez de consagrar, más bien desprestigien.

A esto último llegaremos, y no será por cierto para justificar la existencia de la institución. Sobre la influencia perniciosa de los premios ya hay opinión formada en todos

los países donde existen desde hace algún tiempo. En la República Argentina, a la que hemos imitado, solo constituyen un medio de repartir dinero entre los literatos, pero no de administrar justicia y consagrar reputaciones. Suele allí saberse con anticipación quienes serán los favorecidos; y hasta se ha dado el caso de saberse que sería premiado un libro antes de haber salido a luz. Recuerdo que algunos años atrás, el poeta argentino Horacio Rega Molina, por ese entonces en Montevideo, me aseguraba que el primer premio de poesía del próximo concurso municipal lo obtendría un poeta cuyo nombre me reservo, con un libro aún en prensa. En los círculos literarios, todo el mundo estaba en el secreto... Y algunos meses después me enteré de que en efecto la predicción se había cumplido. Poco antes de morir Roberto Payró resultaba postergado por Martínez Zubiría. Con todo, los escritores argentinos suelen ser partidarios de los premios. Se explica. Con influencia o sin ella la repartija de las recompensas alcanza para todos o al menos para muchos, y esto basta para crear una expectativa que se traduce en opinión favorable. Entre nosotros, los literatos aunque censuren los fallos, aceptan el instituto del concurso y acuden a él salvo algunas excepciones que a veces solo responden al criterio de que los consagrados no deben entrar a disputar los premios a los jóvenes. En Francia se han autorizado nuevas voces autorizadas contra la plaga de los premios literarios. La revista *Les Marges* abría hace cosa de tres años una encuesta sobre *Les maladies de la litérature actuel* y en ella varios escritores señalaban los concursos como una de las causas de la decadencia del presente momento literario

francés. Henry D'Almers, entre otros decía: "Los premios literarios, en efecto, crean una nueva categoría de mendicantes. ." Hasta se ha llevado al teatro el asunto de los premios literarios con sus entretelones de impostura y mercantilismo. La comedia *Vient de paraitre* de Bourdet, exhibe con gran eficacia teatral todo el mundo de intrigas y negocios que se mueve en torno de las recompensas discernidas por unos cuantos señores expectables.

Bella y aleccionadora es la página con que Upton Sinclair, el gran novelista norteamericano rechazó el premio que le fuera otorgado en un concurso donde se eligió el mejor cuento publicado en Estados Unidos durante ese año. El no quiere que los valores artísticos resulten impuestos por un conciliábulo de jueces, si no que triunfen en concurrencia libre ante las públicas discusiones de la crítica y la varia apreciación de los lectores.

En mi opinión se ha introducido al país con la institución de los concursos para obras literarias, una mala práctica perjudicial a la literatura y al país. Nuestro instinto de imitación nos ha hecho esta vez una trastada . . . Apresurémonos a concluir con esa fea fábrica de falsos valores y "mendicantes" de premios. Tanto más cuanto que entre nosotros no debe fomentarse — y menos artificialmente — la literatura de imaginación. Ella surge en vegetación lujuriosa que no corresponde por su cantidad a la vitalidad de nuestro medio en otras zonas de producción, sino que acusa, precisamente, nuestra escasa fecundidad en los planos fundamentales de la acción colectiva. Uno de los males de toda la América Latina es su abundancia de cierta literatura. Hay países en el continente sudamericano,

como Colombia, de los cuales se dice que sobre diez habitantes nueve son poetas. Ello se debe a que escribir es en esas regiones una de las pocas distracciones a que pueden entregarse los jóvenes, quienes por lo demás, suelen sentirse más inclinados a la vida contemplativa y a los juegos de la imaginación, que a los esfuerzos sistemáticos y tiránicos del trabajo. En el Uruguay tal vez no lleguemos todavía a la proporción poética de Colombia, pero vamos en camino y no tardaremos en arribar gracias a esos estímulos que vienen a añadirse a la espontánea vocación lírica que entre nuestros jóvenes, se deja sentir con tanta fuerza de arrastre. No fomentemos esa vegetación de bañado tropical. "Sin duda que las ciencias y las letras — dijo Alberdi — son el complemento de una civilización real y verdadera; pero si ellas las completan y coronan, otros elementos las principian y les sirven como puntos de partida". Todavía nos hace falta dar más importancia a "la educación para el trabajo", que el gran pensador argentino reclamaba, que a la creación de un florecimiento artístico y literario. Pero yo no me opongo a que, sin descuidar lo otro, se estimule o provoque ese florecimiento, sino que por el contrario saludo con alegría toda afirmación auténtica de progreso en ese sentido. Lo que combato es el afán inconsulto de fomentar artificialmente lo que debe surgir con espontaneidad y a su debido tiempo, sin crecer parasitariamente a costa de actividades fundamentales y elementos necesarios para la sustentación general en todos los órdenes de la vida, sin excluir los más elevados y espirituales.

UNA FIESTA DE ARTE NACIONAL

Montevideo, 11 de Octubre de 1927.

Señor Presidente del Consejo N. de Instrucción Pública

doctor Eduardo Acevedo.

De mis más alta consideración:

Tiempo atrás tuve la satisfacción de que Vd. me invitase a hacer uso de la palabra en una fiesta escolar a realizarse en el Prado el 12 del corriente.

Accedí gustoso de inmediato, quedando reconocido a la honra que para mi representaba esa invitación, en la creencia de que nada me impediría prestarle a la Fiesta del Arte Nacional mi modesto concurso.

Pero ayer he leído en los diarios el programa de la misma y me he enterado de que esa celebración del Arte de nuestro país se va a efectuar con la intervención de un par de himnos "patrióticos" que ninguna relación guardan con el arte y que sólo pueden servir en un acto de esa índole para darle un sentido al que yo no debo adherir. Ese sentido refuerza sin duda el prejuicio de que el arte nacional debe estar forzosamente vinculado a las ideas tradicionales de

patria y de nacionalismo, mientras que yo entiendo que nuestro arte será más "nuestro", tanto más autenticamente nuestro, cuando más se desligue de preocupaciones estrechas y más capaz sea de poner sobre sus simples características geográficas, cuando las tiene (puede no tenerlas), el sentimiento internacional y el sentido de universalización que corresponden al destino histórico de estos países americanos.

Prestigiar en el alma de nuestros niños los valores reales del arte nacional, me parece bien, no porque sea nacional, sino porque es arte, y porque además si en él palpitan las influencias directas de nuestro medio social y físico, ha de interesar con una solicitación profunda de vida palpitante a las generaciones nacionales; aparte de lo que ello pueda ayudarle a pronunciarse ante el espíritu del mundo con un acento propio y característico. Pero ya es de por si demasiado expuesta a explotaciones nacionalistas la denominación de nacional, para que las celebraciones de lo nuestro — arte, ciencia, industria — se haga a base de himnos guerreros a la patria y a la bandera de la patria. Yo no puedo, pues, prestarle mi concurso a ese acto, ya que no cabría exponer y explicar allí desconformidad con el programa.

Con lo expresado no pretendo—lo que sería ridículo—marcar rumbos a las autoridades escolares ni darles una lección que no necesitan. Sólo he querido formular las razones que me obligan a declinar la honra que el Consejo que Vd. dignamente preside, me había dispensado; y si he resultado fastidiosamente prolijo en la expresión de mi pensamiento, sólo se debe a que creí necesario evidenciar

la seriedad de las causas que determinan mi actitud, para responder a la atención de ese Consejo con la mayor lealtad y cortesía.

Con tal motivo me es grato saludar a Vd. con las seguridades de mi más profunda estima

Emilio Frugoni

- II -

FLORENCIO SÁNCHEZ (1)

SU TEATRO

Las necrologías han puesto ya su sombra de luto y consternación en las vastas hojas informativas comunicándonos la muerte del primero de los autores dramáticos nacionales, del más grande de los dramaturgos de América. Ya ha vibrado en las expresiones de condolencia arrancadas al espíritu por el rudo choque de la noticia cruel, la conmovida voz del sentimiento, única que pudo brotar, bajo la emoción de la desconcertante sorpresa, en el primer momento doloroso, cuando aún pudiéramos haber creído percibir en el éter que nos rodeaba la palpitación viajera de la onda eléctrica portadora, sobre la confiada tranquilidad de nuestra ignorancia frente al destino, el terrible mensaje... No tendría objeto insistir a estas horas, a los efectos de la completa conmemoración que Florencio Sánchez se merece, sobre la impresión de pesar producida por su prematuro fa-

---

(1) Trabajo escrito con motivo del fallecimiento del gran dramaturgo uruguayo, cuando el autor era crítico teatral de "El Día", donde se publicó en folletín.

llecimiento en el alma de quienes fuimos sus amigos y le dedicamos siempre un interés sólo comparable a la admiración que sus cualidades creadoras nos inspiraban. Sin embargo, por más que me proponga considerar la personalidad literaria de Sánchez a la luz de un raciocinio ajeno y superior a toda influencia afectiva, convencido de que la mejor manera de honrar la memoria de un muerto ilustre es poner de relieve, a la claridad meridiana de un sereno juicio crítico, la importancia y las proporciones de su obra, la belleza y solidez del monumento construído por sus propias manos para colocarse a cubierto de las corriente ávidas y desgastadoras del tiempo en las altas regiones de la inmortalidad, — yo, frente al cúmulo de recuerdos que se levantan en el fondo de mi espíritu al evocar la figura del hermano en letras, no puedo prescindir de dejar hablar al corazón, toda vez que me siento pertenecer al número de los que sólo — según la frase de Mme. Stael — "tienen la inteligencia del corazón," si alguna tengo por ventura. Y si hablaré con cariño de Sánchez y de su obra, no será solamente con ese encariñamiento intelectual determinado por las virtudes ideológicas y artísticas que aquilatan a ésta, sino también con ese amor de las almas amigas que la fueron rodeando del calor de su afecto en las alternativas de su gestación y la vieron con una complacencia estimuladora y fraternal surgir y afirmarse en las exultaciones del triunfo.

En esta casa de *El Día* estuvo siempre encendida para Sánchez la lumbre de esa amistad, llena de interés por cuanto su bello ingenio realizara o proyectase. Cuando él llegaba hasta nosotros era un camarada en torno de la me-

sa de trabajo; y su recuerdo vaga ahora alrededor de ella, rozando nuestras frentes; habita palpitante, en estas horas de tribulación para quienes le amamos, la sala de labor, donde manos que estrechaban cordialmente las suyas, ya frías y exangües, reanudan este eterno combate con la palabra esquiva que él también había tenido que librar sobre las mesas de redacción, bajo el espoleo de un apresuramiento casi febril, en la rápida actividad de las improvisaciones periodísticas. En esta sección de crítica teatral su nombre, siempre citado con respeto, es tan familiar como prestigioso. Y mientras trazo estas líneas, acosado el espíritu por las emociones y los recuerdos, tentado estoy de volverme hacia mis compañeros de tarea en cuya alma siento latir la pesadumbre común de haberlo perdido para siempre y proponerles abandonar la apremiante ocupación cotidiana para detenernos a hablar de Florencio, para traerle al centro hospitalario de nuestra conversación enternecida, diciéndoles y haciendo mías las palabras del poeta:

"Cerrad las puertas como en la alta noche,
que hoy tenemos un muerto en esta casa..."

*

*   *

Colocado en el punto de partida de la orientación moderna y verdaderamente artística del teatro nacional, Sánchez recuerda por la circunstancia de ese su mérito de iniciador y por la inquietud de su vida desordenada de bohemio incorregible, a aquel otro bohemio genial que allá, por los tiempos magníficos del Renacimiento, echaba las bases inconmovibles del teatro inglés. Cristóbal Marlowe,

muerto también como él en plena juventud, dejando dramas que acusaban un vigor sólo más adelante sobrepujado en su país por el inmenso Shakespeare. Pero Sánchez fué el Marlowe y el Shakespeare de la escena rioplatente, por cuanto no sólo echó las bases del verdadero teatro nacional dando a la literatura dramática de estos países una orientación definitiva, marcándole rumbos no señalados, sino que nadie contribuyó mejor que él a la consolidación de la obra por él iniciada, y él fué el más vigoroso continuador de si mismo, definiendo y acentuando el impulso renovador con una serie de producciones que llevan la evolución por él comenzaba a su completo desarrollo.

Sus primeras armas las hizo en el periodismo, al lado de un insigne maestro, Carlos María Ramírez. De este recibió más de un elogio por la facilidad para dialogar que revelaba en sus crónicas. Haciendo reportajes y narraciones dialogadas de la gacetilla policial, fué desarrollando una aptitud que habría de serle preciosa para el cultivo del arte que le valiera su imperecedero renombre.

Se asegura que el haber seguido la carrera de abogado permitió a Corneille desplegar muy oportunamente en algunos pasajes de sus tragedias cierta habilidad de polemista y de pleiteante, como sucede en la defensa de Jimena y de Don Diego ante el Rey, una de las más hermosas escenas de *El Cid*. Acaso Sánchez, dramaturgo, habrá tenido tanto que agradecer a su primitiva profesión como Corneille a la suya. Tal vez el ejercicio de ella contribuyó no poco a aguzar su natural espíritu de observación, y lo que me parece indudable es que al periodismo debe la nerviosa y precisa concisión, la convincente claridad de la forma

literaria, exenta de inútiles lirismos y de vanas declamaciones. En su teatro sin efectismos, cuya acción basta por si sola para hacer pensar y sentir, los personajes no se pierden en relumbrantes retóricas, sino que pronuncian frases cuya belleza resulta de su realista exactitud, o de su elegante sencillez y su conceptuosa profundidad.

No pretendo trazar la biografía completa de Sánchez, por lo cual se me permitirá que me traslade ya al momento de su revelación como autor dramático, desde que esta faz de su personalidad es la que ha hecho perdurable su nombre y la que de acuerdo con el plan y propósito de este artículo debe ahora principalmente interesarme. Me limitaré a recordar — porque conviene saberlo para la mejor comprensión del alcance ideológico de sus producciones — que después de haber militado en uno de nuestros viejos partidos políticos y haber tomado parte en la revolución del 97, se declaró emancipado de los prejuicios tradicionales y abrazó las ideas avanzadas, mezclándose en algunas agitaciones obreras, hasta que su vocación, confirmada y robustecida por el éxito, lo llevó a consagrarse exclusivamente al arte. A este trató de dar siempre una trascendencia social cuya profunda eficacia revolucionaria es forzoso reconocer. Teatro revolucionario es el suyo; teatro humano y sincero, que construído sobre la realidad del presente, cuya fiel imágen nos trasmite, abre sus ventanas a las perspectivas del porvenir...

*
* *

Cuando este fulgurante ingenio hizo su aparición en la escena, produciendo el asombro de una inesperada re-

velación, el llamado teatro nacional casi se reducía a las manifestaciones ingenuas de un convencional criollismo que solamente daba de sí una candorosa idealización de los tipos del campo y un dramaticismo rudimentario, casi infantil, a base de valentías gauchas y de inverosímiles acciones sangrientas. Todos sabemos cómo y dónde nació ese teatro, en la escena populachera de los picaderos de circo. Los hermanos Podestá, acróbatas criollos, dieron en la flor de representar sobre el redondel enarenado piezas dramáticas que nos ponían ante la figura tradicional del gaucho, con su indumentaria pintoresca, su gallarda apostura ecuestre y sus arrestos románticos de valor. Adaptaciones de los relatos de Gutiérrez proporcionaron las primeras provisiones de dramas gauchescos. Juan Moreira y Juan Cuello iniciaron la serie; y luego surgen los imitadores, y el tipo de gaucho teatralizado se perpetúa en un falseamiento inadmisible, entre peripecias dramáticas de un orden muy inferior, dentro de burdas combinaciones de una puerilidad casi grotesca. Pero el criollismo era un terreno demasiado fértil y artisticamente explotable para que no tentase a espíritus capaces de comprender y sentir toda la belleza natural de las cosas del campo y evocar la fuerte y luminosa poesía que de esas se desprende. Injusto sería desconocer que delicados ingenios, como Elías Regules y Orosmán Moratorio, redimieron en parte al género de sus culpas originales y lo dignificaron con obras en que por lo menos una aspiración de arte resplandece. Luego los intérpretes trasladan sus representaciones del picadero al escenario, del circo al teatro. El repertorio se acrecienta con piezas de diversa índole, dramáticas y cómicas, en que in-

tervienen los mismos tipos convencionales, impuestos acaso por las aptitudes particulares de los intérpretes, piezas que carecen por lo general de toda importancia artística. Así se va delineando, entre tanteos y equivocaciones, ese teatro naciente que amenaza no dar más que frutos insignificantes e insípidos. Existe otra rama de la producción teatral que ha brotado aún antes que el criollismo dramático surgiese a la plebeya arena de las pistas acrobáticas. A esta rama pertenece la débil tentativa de Samuel Blixen, que si es un autor nacional, no ha hecho en realidad teatro nacional, pues poco o nada de esencial y característico tomó de nuestras costumbres y de nuestras psicologías, de nuestro modo de ser colectivo y social. Y lo cierto es que no tenemos verdadero teatro artístico — que sea teatro y sea nuestro — hasta que la aparición de *M'hijo el dotor* nos puso frente a un drama nacional de verdad, con carácter genuino y con todo el sabor y el aroma de un fruto de la tierra.

*

* *

He ahí, finalmente, una obra seria, vívida, con médula de realidad, con savia bastante para erguirse como un tronco perdurable en medio al fárrago de aquella vegetación enmarañada y confusa, sin rasgos definidos, cuando pretendía ser vegetación de arte, y sin rasgos artísticos cuando aspiraba a ser la inconfundible expresión de un regionalismo rioplatense. El teatro nacional digno de tal nombre, se afirmaba definitivamente con ella, surgía mejor dicho con ella, ya que ella venía a realizar el propósito de un teatro animado por el reflejo fiel de nuestro medio y lleno de

aquellas cualidades distintivas que pudieran conquistarle una honda vinculación simpática con el alma nacional, sin impedirle ofrecer ese interés sin edad y sin fronteras que reside en la esencia misma del arte por la sóla razón de serlo. En ese drama—que no es, después de todo, de los mejores de Sánchez — alienta el alma criolla con sus lineamientos propios. El autor no falsea la naturaleza campesina ni traiciona la característica realidad del medio, sino que les guarda una absoluta fidelidad en la pintura de los tipos, en la representación de sus exponentes morales y psicológicos, y en la composición de los cuadros que forman el fondo y el marco de la acción reproduciendo con trazos felices ciertos aspectos de la existencia familiar. Hay allí un carácter admirablemente trazado: el del viejo criollo. Pocos años han bastado para hacer de ese personaje un tipo clásico en nuestra escena.

La verdad psicológica, el relieve, la vitalidad de esa figura — bien nuestra — acreditan por modo concluyente la facultad de observación y la aptitud creadora del dramaturgo. Esa facultad de observación que distingue a Sánchez, tiene junto con sus maravillosas cualidades de colorista, en todo el primer acto — tan real, tan encantador, tan lleno de la poesía ingenua y rústica de la naturaleza, tan admirablemente compuesto — una comprobación incontrovertible.

*

* *

Sánchez comienza demostrando lo que Doumic llamaría su "gusto por las ideas". El, como Ibsen, da a su arte

la dignidad del pensamiento, y en su teatro el pensador y el artista se confunden y se completan, porque el dramaturgo no podía permanecer ajeno a ciertos problemas y a ciertas preocupaciones de órden moral.

En *M'hijo el dotor* dos morales se ponen frente a frente. El concepto antiguo que somete las acciones humanas a una férrea ley del deber, entra en pugna con el concepto moderno que proclama el derecho a la felicidad.

Por una parte, el viejo criollo apegado a todos los perjuicios tradicionales, de otra el joven emancipado, revolucionario, anarquista que no se doblega ante el criterio de sus mayores, ni respeta los hábitos consagados, y pone su necesidad, su libertad y su felicidad — y hasta sus simples caprichos de mozo disipador — por encima de toda concepción más o menos arbitraria del deber y la honra. El viejo paisano no se aviene a tan audaces subversiones de los principios de rectitud que le han enseñado a practicar desde niño. El encuentro de las dos corrientes es recio e interesante. Se le ha reprochado a Sánchez que haya puesto fin a la lucha entre el pasado patriarcal y austero, representdo por el padre, y el presente revolucionario representado por el hijo — haciendo encontrar a éste la manera de terminar el conflicto conciliatorio, volviendo al redil y tranquilizando a la tradición. Pero no es a este punto hacia donde deben, a mi juicio, dirigir sus reproches los que ven en el protagonista el representante de una nueva moral. Yo entiendo que el autor no ha estado feliz en su exposición del criterio revolucionario. Se me antoja que, sin advertirlo, ha tradicionado en parte sus propósitos. Tal como allí se plantea el problema, la victoria tiene nece-

sariamente que corresponder al pasado, porque el futuro o quién lo encarna se olvida de la fuerza efectiva de las cosas presentes. En efecto, cada vez que el pasado — en la encarnación del padre — cruza allí sus armas con el futuro, personificado en el hijo, el público no puede menos que comprender — no ya de sentir — que al viejo no le falta razón.... Cuando se indigna porque el mozo, después de haber hecho madre a su amante se niega a lo que él llama con consagrada frase "reparar la falta", es humano y lógico porque defiende a una víctima, porque piensa que no se tiene nunca el derecho, por más que se invonquen la libertad y la necesidad del amor, de causar la desgracia de una mujer exponiéndola sola e indefensa al desprecio de una sociedad en la red de cuyos prejuicios hállase irremediablemente prisionera. La solución que Sánchez ha dado a la dificultad no me disgusta, porque en ella vemos por fin al protagonista en el único terreno en que le es permitido hacerse fuerte con sus principios morales, desde que se propone — no ya reparar una falta, que a su juicio no existe — sino prestar a la mujer bastante mujer para cumplir un día los dictados del amor y la naturaleza, sin recurrir a vanos formulismos sociales — el apoyo de su afecto y el escudo de su corazón. Ahora, sí, tiene el derecho de proclamar bien alto la maternidad de su amante y de exigirle a ésta la valentía de su amor, porque ahora le vemos al lado de ella, dispuesto a ampararla frente a las mezquindades e hipocresías del mundo. Pero hasta entonces, mientras le veíamos proyectando otra unión, resuelto a no prometer a la que será madre de su hijo el consuelo de su adhesión y de sus caricias ¿en qué se diferencia aparentemen-

te de cualquiera de esos astutos seductores vulgares que cuando llega el momento de la responsabilidad saben escurrirse sin mayores escrúpulos? Claro es que de acuerdo con un amplio y humano criterio moral, no se puede desconocer a ese hombre el derecho de dejar libre curso a sus sentimientos, de marchar tras otros amores o de no ligarse si no obedeciendo a los dictados de su libérrima voluntad; y no habría de ser yo quién le negase razón para quejarse de que las circunstancias de obliguen a unir su suerte con la de la mujer que ya no ama. En todo caso, lo que se desprende de la situación cuando estalla el conflicto — y aquí está el verdadero fondo revolucionario de la obra — es la evidencia de esa oposición cruel en que suelen hallarse los más legítimos impulsos del alma con las imposiciones tiránicas de la sociedad del presente. Ese hombre no quiere sacrificarse a los absurdos conceptos que rigen actualmente las relaciones sexuales, no quiere cederles ni un ápice de su sinceridad, ni de su libertad de sentimiento y de acción. Pero ¿como hacer triunfar en absoluto su aspiración a ser dueño de si mismo, sin transformar a la que fué su amante en víctima expiatoria del convencionalismo y la impiedad sociales?

Si queremos que esa mujer no quede abandonada entre las garras inexorables del prejuicio, debemos admitir que a su amante le corresponde defenderla, confortarla, constituirse en su amparo y en su caballero...

Tenemos, entretanto, que aquel paisano honradote y recto a su modo, con sus ideas de hombre chapado a la antigua, se conquista de inmediato las simpatías del público; no así por cierto aquel joven emancipado, subversivo

en la esfera de las costumbres, y no sin que sea injusto atribuir toda la culpa de esto a la circunstancia de erguirse desafiante contra la ley de las conveniencias y de despreciar las razones del sentimentalismo vulgar. Buena parte de la aureola de antipatía que lo rodea durante los dos primeros actos, se debe a que su conducta se confunde demasiado con la de cualquier simple egoísta de esos que no han necesitado recurrir a ninguna doctrina para sustentar filosóficamente su individualismo práctico. Lo creeríamos a poco de apurar la filiación ideológica un nietzschiano perfecto, un egoísta de esos que no quieren poner a su libertad individual ni siquiera el límite de la desventura ajena, y a quienes Reclus, — cuyo anarquismo descansaba en otras bases sentimentales y filosóficas — fustigaba rudamente, si no le viésemos por el fin, gracias a aquella especie de rendición simulada que pone término a la lucha, obedecer a influencias del corazón que un nietzschiano intransigente — el héroe de *Piú che l'amore,* por ejemplo — desecharía con desdén...

*

* *

En la pieza que cronológicamente sigue a *M'hijo el dotor,* Sánchez nos transporta a otros escenarios, al de los interiores humildes de la metrópoli. Asistimos allí a la penuria de esa gente — *Pobre gente* — que se debate con los rigores de la miseria y para la cual el vicio suele ser como una suprema liberación. En esta obra el pincel realista ha trazado un cuadro sombrío, triste, de un pesimismo amargo, pero saludable... Tiene el al-

cance social de una de esas crudas y valientes páginas de Zola. Como pintura de un ambiente y reproducción exacta, honesta, de la vida su valor es indiscutible. Luego viene un drama de vasta concepción que se eleva a las alturas del símbolo y entraña un tema de interesantes proyecciones sociológicas, estudiando ese fenómeno histórico de la lucha entablada ante nuestros ojos, sobre la fértil amplitud de los campos prometidos a la civilización, entre el ayer y el mañana, entre la rutina y el progreso, entre las razas emigratorias que llegan a conquistar su lote en la vida con el sudor de sus frentes, y la noble raza primitiva, arraigada a su atraso como el ombú al suelo y como el ombú destinada a dejar su sitio a los árboles que dan fruto... Es *La Gringa,* cuyo franco naturalismo se diría desconcertante por momentos, y con la cual el joven dramaturgo demostraba toda la fuerza de sus puños de amasador del barro viviente de la realidad. Desfilan por la escena los más diversos tipos que produce el medio, con sus pintorescas jergas características. *La Gringa, M'hijo el dotor* y *Barranca Abajo* constituyen el ciclo de las piezas de Sánchez en que aparece el campo, maravillosamente reflejado.

Barranca Abajo es otro drama vigoroso y sentido. Aquí, en el espectáculo de esa familia que se derrumba "barranca abajo" y se dispersa *come le foglie* vemos la representación del destino deparado a una raza, la raza altiva y viril que en el drama anterior se yergue aún contra el avance de las indesviables fuerzas civilizadoras, y que en éste ya parece vencida, acorralada en su inadaptación y en su impotencia.. Otra bella figura de paisano viejo, apo-

rreado por la desgracia, surge allí, como el símbolo de una obscura derrota llena de enseñanzas y melancolía... Perdido su haber, que ha quedado entre hábiles manos tramposas, despojado de su campo y hacienda, tiene aún la tristeza de sentirse extraño en el seno de una familia que está muy lejos de compartir sus sentimientos puros y honrados. Sólo una de sus hijas le comprende y le ama de veras, un alma tierna y delicada que le ayuda a sobrellevar sus profundos dolores. Pero el organismo de esa dulce y resignada criatura está minado por una cruel enfermedad. Cuando ella muere, el padre desolado no encuentra consuelo; y un día, rendido, cansado de sufrir, mientras su familia, sus hijas y hasta su mujer, le abandonan para marchar tras las promesas de sus seductores, él se ahorca colgándose del saliente mojinete del rancho... Así concluye aquel simpático ejemplar de una estirpe que se lleva, al desaparecer arrastrada por la marea creciente de la civilización, un pedazo de la agreste y melancólica poesía de nuestros paisajes nativos...

A través de ese cuadro de sombras pasa un rayo de sol, un idilio fugaz y apasible que confunde el primer beso del amor con el beso de la muerte, dando motivo a un final de acto — el segundo — encantadoramente sentimental y poético. Sin duda algo hay allí, especialmente en la acumulación de rasgos destinados a conquistarle a la figura de la muchacha enferma nuestra compasión y nuestro enternecimiento, que tiene las trazas de un recurso efectista encaminado a tocar la cuerda del sentimentalismo. Pero con todo, ¡qué sencilla y conmovedora verdad palpita en esos tres actos! Noto en ellos detalles de una significación y de un

poder evocativo sorprendentes. Recuerdo aquel pormenor — tan insignificante en apariencia, pero tan hondo en su eficacia por lo mucho que dice con su mudo y simple lenguaje de cosa trivialmente familiar y modesta — de la cama sacada al sol, la cama en que murió la tísica y que el padre contempla al pasar sin poder contener las lágrimas. Esos son, precisamente los pequeños detalles que acusan a los grandes poetas...

Repito que en las tres obras citadas el autor exhibe el panorama completo de la existencia rural en sus más típicas manifestaciones. Ha trazado en ellas cuadros admirables por el realismo y la vivacidad del color, en que nos pinta el campo y sus pobladores con una animación y una exactitud sólo comparables a las que hacen de los cuentos de Javier de Viana valiosísimas joyas de la literatura rioplatense.

Luego el observador se traslada a otros ambientes, y las piezas que vienen después de *Barranca Abajo* nos conducen a través de la ciudad, nos franquean los interiores domésticos de la urbe civilizada o nos instala en los centros del vicio y en los bajos fondos miserables.

En Familia es la historia de un hogar desquiciado en cuyo seno entra a rivalizar una recta intención con el influjo invencible de deplorables inclinaciones. El padre es un degenerado alcoholista y jugador sin remedio; las hijas, vanas, charlatanas e inútiles; un hijo, filósofo cínico, vividor incorregible, es el más acabado modelo del "ato-

rrante de familia", ejemplar conocidísimo de la fauna humana propia de estos países. Sólo otro hijo hay que no se parece a los demás parientes y el cual se propone ser la mano firme de su casa que encamine a los suyos por el provechoso camino: un Quijote al fin, como se lo dice su esposa — "llora, llora, pobre Quijote" — cuando se produce el definitivo derrumbamiento moral.... También aquí plantea el autor un problema de conciencia, y lo resuelve con la terrible austeridad de aquel gesto del hijo enviando a su padre a entregarse a la justicia por ladrón. Como en todas las produciones teatrales de Sánchez, hay en ésta figuras diseñadas de mano maestra. Ese tipo de holgazán que se pasa las horas muertas haciendo solitarios con la baraja, es una de las más felices "macchiettas" que han brotado del seguro pincel de este prodigioso pintor del natural.

Después viene *La Tigra*, cuya acción, comenzada en un café de camareras, termina en la alcoba mercenaria con un rasgo de delicadeza conmovedora que ilumina de golpe ese abismo de ternura que es el corazón de una madre y nos revela como hasta en el fondo de una prostituta el cariño maternal conserva incontaminado un rincón del espíritu, un inviolable refugio donde la pureza y el candor florecen todavía. Es un estudio psicológico sin complicaciones ni sutilezas, pero de una tocante veracidad. El carácter de la protagonista surge nítido y convincente por virtud de unos pocos trazos enérgicos y eficaces; lleno de ese agudo interés con que nos atrae, como al latino Terencio, todo lo que es humano.

A *La Tigra* sigue esa terrible y sombría tragedia

que se titula *Los Muertos,* y luego viene *El Conventillo*, y poco más adelante *El Desalojo*, el *Cacique Pichulco*, y *Moneda Falsa*...

A este grupo podemos añadir *Canillita,* la primera pieza de Sánchez cronológicamente, *Marta Gruni* y *Un mal negocio*, la última estrenada, escrita sin duda bajo la presión de preocupaciones un tanto reñidas con el arte que le impusieron un desenlace romántico, de indiscutible verosimilitud, pero de un efecto infalible ante la gran masa del público. Es esta una de las pocas veces, quizá la única, en que le vemos entrar en transacciones con el mal gusto o la sensiblería del vulgo.

*

* *

Precisamente algo que nunca encomiaremos bastante en este robusto realizador escénico, es su elevada honestidad artística. En la peor de las obras que acabo de citar la legitimidad de los procedimientos es siempre innegable. Acaso en alguna de ellas, simple cuadro de costumbres en dos actos o en uno, sencillo boceto sin pretensiones, se podrá echar de menos volumen de interés dramático o de acción teatral, pero nunca naturalidad de desarrollo, lealtad de medios artísticos y trasunto exacto de la vida.

Es en ese grupo de obras donde Sánchez, después de haberse revelado tan sagaz observador de las cosas y los seres del campo, se consagra como el más fiel pintor con que cuentan en nuestros teatros ciertos aspectos de la metrópoli; pues por ella hace desfilar abigarrada multitud de esos tipos de barrios bajos que él ha sabido retratar como

nadie: en ellas nos ofrece esos notables estudios de ambiente en que nadie ha podido sobrepujarle; y de ellas, por último, se desprende, a modo de una amarga y ruda protesta implícita, la miseria, la sombra y el dolor acumulados en el seno de las grandes ciudades.

Con asuntos a veces insignificantes, ha construído piezas del mas vivo y creciente interés, porque tenía la virtud de mantener despierta la atención del público desde la primera escena hasta la última, no recurriendo a las complicaciones de la intriga, ni a los golpes de afecto, desterrados de su teatro, sino atando los espectadores a la acción y a los personajes con ese lazo de simpatía que nos une a todo aquello que sentimos animado, viviente, nutrido de nuestra misma savia vital. Su método consistía en rodearnos de una atmósfera tan genuina de realidad que no nos costase el más mínimo esfuerzo trasladarnos de nuestro mundo al del escenario, y entrásemos en situación insensiblemente, casi sin darnos cuenta, y nos sintiésemos a lo mejor formando parte integrante del mundo de la escena, participando íntimamente de cuanto en ella sucede, interviniendo con la imaginación en sus acontecimientos, sufriendo o gozando con las penas o las alegrías de sus personajes...

Hay en esa etapa de su producción cuadros que parecen un Van Stein por la intensidad del color, la precisión de la línea y la oportunidad sugestiva del detalle. Pero la obra que se destaca como una cumbre en esa faz del teatro de Sánchez, la que verdaderamente indica la marcha ascendente de su talento, la amplificación de sus facultades, el desarrollo de su potencia creadora, es *Los Muertos*, drama angustioso de una fuerza trágica irresistible, de un na-

turalismo violento, casi disgustante, que hace sufrir, y hace pensar, y nos mantiene sujetos, como cogidos por la cerviz por duras garras implacables doblegados sobre una sima pavorosa...

Estamos en pleno drama social. El autor ha ampliado el círculo de sus concepciones; dará a sus obras más importante trascendencia; con ellas librará grandes batallas que tengan por campo toda la sociedad o sugieran la preocupación de grandes cuestiones colectivas... Excediendo el alcance puramente nacional surge el universal. El dramaturgo, sin apartarse de su medio, orienta su vista sobre toda la vasta esfera de la existencia contemporánea y se dirije no ya solamente al alma de una nación, de una raza o de una colectividad humana, sino también por encima del significado particular que puedan tener sus producciones como representación de un ambiente — al cerebro y al corazón de todos los pueblos civilizados.

Frente al alcoholismo, ese espantoso y arraigado cáncer de las sociedades modernas, erige una tragedia realista que nos pone ante los ojos el espectáculo deprimiente de una ciega caída en el aniquilamiento absoluto de la voluntad, en el renunciamiento de todo, en la noche sin aurora de la depravación, y finalmente en el crimen... No existe — estoy seguro — en el repertorio universal, una obra que inspire más profunda aversión al funesto vicio... Es una triste y despiadada lección... No creo necesario relatar su argumento que todos mis lectores conocen, pues es este acaso el drama más popular de Sánchez, el que sacude más poderosamente las fibras del público y ante el cual desfilan siempre las multitudes con una especie de sa-

grado terror... Lo que Sánchez se ha propuesto al escribir esta obra salta a la vista. Los hombres que han disuelto su personalidad en el vicio, que flotan como resaca de las sociedades, al azar de las turbias corrientes, sin dignidad y sin carácter, son "muertos que caminan..." El protagonista es uno de esos muertos, ser despreciable que chapotea en su propia indignidad bajo el ludibrio y el escarnio de todos, y a quién un día, un instante como un relámpago, atravesando los vapores del vino que lo envuelven, algo llega a sacudirle y a despertarle, poniendo en su mano el arma homicida para que se vengue matando, porque ha caído tan bajo y es tan rígida la malla de degradaciones que le aprisiona, que cuando quiere cortarla necesita matar.

Tiene esa figura el relieve de un vigoroso dibujo al carbón y también me recuerda una de esas violentas pinturas de Goya y de Zuloaga, cuya expresiva fealdad algo caricaturesca trasciende a no sé qué de trágico y doloroso... El vigor naturista del ingenio de Sánchez alcanza en *Los Muertos* su más alta expresión y especialmente en cuanto se refiere a la fisonomía psicológica o patológica de este lamentable y casi grotesco personaje. Hay allí, asimismo, un cuadro de ambiente en el segundo acto, que es una verdadera maravilla de fidelidad y color. Copia el interior de un restaurant conocidísimo en Buenos Aires, de uno de esos sótanos de moda que frecuenta la juventud divertida, y lo copia reproduciendo su animación, su bullicio, su ruidosa alegría, con toques de una vivacidad y un acierto insuperables.

*

* *

El desenvolvimiento de Sánchez no había de detenerse en ese drama impresionante y robusto.

Hasta entonces había sido el pintor del campo, de la calle, de la taberna, del café, de los hogares humildes. No había tentado todavía abordar otro medio social y se le sospechaba incapaz de internarse con éxito en más altas regiones de la vida metropolitana.

Con *El Pasado* inicia una incursión en las nuevas zonas, franqueando las puertas de las casas de lujo y poniendo en juego personajes de cultura y educación superior. Esta pieza en tres actos, de una filosofía generosa y bellamente humana no bien comprendida por el público que le dispensó una acogida indiferente — preparó el advenimiento de una de las más brillantes producciones del Teatro Sudamericano: *Nuestros Hijos.*

La experiencia y el tiempo habían perfeccionado las cualidades del dramaturgo cooperando al depliegue de sus naturales aptitudes y sazonando sus sólido criterio artístico. En esta comedia Sánchez se nos muestra ya en toda la plenitud de sus facultades creadoras. Bella por la forma y el concepto es una de esas producciones escénicas que quedan incorporadas definitivamente al moderno repertorio universal. Traducida al italiano — como por otra parte también lo están *M'hijo el dotor* y *Los Muertos,* que Grasso acaba de llevar a escena con gran suceso — servirá de vehículo al renombre de Sánchez por los escenarios del mundo.

Habilmente construída acusa el conocimiento profundo que el autor había llegado a adquirir del teatro. Hay en ella situaciones de la más viva dramaticidad. El

interés no decae un sólo instante; las escenas siempre animadas están magistralmente conducidas; los caracteres, firmemente delineados; el medio social, notablemente reproducido, y por encima de tantas condiciones que acreditan su perdurable vitalidad teatral, una tesis atrevida, valiente, justa, consoladora...

El título de esta comedia sintetiza, en cierto modo, el humanitario espíritu que la informa. *Nuestros hijos* son todas esas criaturas expuestas al azar de las injusticias sociales, a quienes debemos nuestra protección y nuestro afecto paternal, precisamente porque vienen al mundo sin el amparo de un padre... La obra es un inspirado alegato en defensa de los deberes de la maternidad, una exaltación de la madre a quién se eleva por encima de las absurdas sanciones de una falsa moral para proclamarla respetable siempre y siempre sagrada.

Vemos allí — entre una sociedad plagada de prejuicios, imposturas, y convencionalismos, descrita con rasgos de una admirable agudeza que dan a la obra el significado de una severa crítica, de una sátira certera y punzante — agitarse dos figuras profundamente simpáticas: la de una especie de filósofo casero que esconde bajo su misantropía una gran elevación de espíritu y un amplio concepto de la vida, y la de aquella hija que encuentra en ese padre superior y humano, cuando se cree perdida por la traición de su amante, un brazo fuerte que la defienda contra las perversas mezquindades del mundo. Fuerte y original es la escena en que la hija revela al padre, con un gesto cuya hermosa audacia no todas las actrices se atrevan a trasmitirnos íntegra, la

pujante fecundidad de su vientre... "Es una vida que protesta," exclama, y el padre bondadoso y comprensivo abre sus brazos a aquellos dos seres indefensos dispuesto a dispensarles una protección tan decidida y firme como su cariño. Desde ese momento el padre y la hija quedan en abierta oposición con los otros miembros de la familia, con las amistades, con los parientes más o menos lejanos, defendiéndose sin ceder un paso contra la conspiración de todas las fuerzas puestas en movimiento por la tradición y el prejuicio. Y he ahí que las manifestaciones de esa alta conciencia moral, representada por aquel padre bondadoso y sereno, no se detienen en el consolador amparo, lleno de solicitud y ternura, prestado a la hija cuando otros hubieran estallado en indignada condenación de lo que se nos enseña a creer una culpa oprobiosa, sino que va hasta la resistencia honrada contra componendas de conveniencia social, a los cuales no quiere sacrificar la suerte y el corazón de la joven. Si esta no ama ya al pretendiente que le sedujo, tiene el derecho de negarse a aceptar ese matrimonio que se le ofrece a título de tardía reparación. Esto resuelven ella y su padre, con gran escándalo de la familia incapaz de comprender la justicia de esta rebelión, y acaso también con gran escándalo de buena parte del público, si no fuese que las gentes en el teatro suelen aceptar y aplaudir muchas acciones y muchas ideas que en la vida real les producen espanto y sólo censura les merecen... Resolución tan osada, subleva naturalmente a los adversarios, quienes en nombre de la honra de todos se deciden a echar mano de los recursos supremos. Aquí

es cuando el autor para proveer a ese honrado espíritu de un arma capaz de impedir el golpe que se le prepara hace entrar la acción en un terreno menos firme, valiéndose de un expediente algo forzado y artificioso. En el momento oportuno llegamos a enterarnos de que ese hombre guarda en los cajones de su escritorio un manojo de cartas comprometedoras para su esposa — que le ha sido infiel — que es ahora la más empeñada en salvar el honor del nombre casando a su hija con quién ésta no quiere.

La revelación de este secreto — tan celosamente escondido hasta entonces — en el instante extremo que va a decidir de la batalla, es un golpe de escena poco justificado que da a ese tercer acto — aparte de traer a la memoria la imagen de *Papá Lebonard* — un cariz de falsedad y convencionalismo...

Saludable y simpáticas es, como véis, la tendencia de esta obra, que es acaso la más teatral de Sánchez. La ejecución en los dos primeros actos es casi perfecta, desviándose desgraciadamente en el tercero hacia un teatralismo que se evade de la norma formal generalmente seguida por el autor. Estamos lejos de aquella excesiva vegetación parasitaria de detalles minuciosos, de contingencias accesorias, de personajes inútiles, que en algunas de las primeras piezas debilita la acción, la cual marcha aquí rápida y segura, sin desviaciones ni entorpecimientos, sin más peripecias que las necesarias, con intensidad progresiva. Los pocos episodios secundarios — especialmente el de las parientes beatas, dos manchitas oscuras de una verdad sorprendente — tienen mu-

cha significación crítica. Puede decirse, pues, que mientras el pensador iba escalando nuevas cumbres, dando a sus concepciones un mayor alcance moral, desplegando como amplias banderas de combate, tesis cada vez más elevadas, el artista sutilizaba sus facultades y refinaba los procedimientos de su técnica.

*

*   *

Y llegamos así a *Los derechos de la salud,* su mejor obra a mi juicio. No creo, en efecto, que ninguna le iguale en punto de perfección y trascendencia. Es un drama hondo, conceptuoso y sentido, y de una sobriedad magnífica en lo irreprochable de su sólida arquitectura. Perfectamente estructurado, nada falta ni sobra en él. Es de una sencillez clásica. Pocos elementos materiales han bastado al autor para construir este bello edificio, de severas, armoniosas y elegantes líneas. Y a estos méritos superiores de la forma, se aduna la importancia de la esencia ideológica. Porque *Los derechos de la salud* es una de los dramas de ideas más serios y trascendentales que se hayan escrito en lengua castellana durante estos últimos años. Sólo alguna comedia de Benavente podrá rivalizar en nervio de concepto y en amplitud de proyecciones con esta hermosa producción de Sánchez. El resto de su teatro pasará, tal vez, más tarde o más temprano, siguiendo de cerca el momento histórico de transición que representa y en cierto modo prolonga sobre las tablas, y en el cual ha nutrido su médula. Pero esta pieza quedará, porque sobre lucir en su forma el

sello de una belleza perdurable por encima de los cambios del gusto y el predicamento de las escuelas, se inspira en un asunto eterno y propone a nuestro corazón y a nuestra conciencia una cuestión cuya actualidad atraviesa los siglos... No se trata del consabido caso de adulterio, como a primera vista pudiera parecer, complicado con escrúpulos íntimos, con sobresaltos espirituales o con sufrimientos dramáticos. No se trata de un hecho más o menos teatrable sobre el cual detenga su mirada el artista para transformarlo únicamente en sustancia de literatura. Sánchez no se ha limitdo a eso. Zola en *Pot - Bouille* nos habla de un hogar donde la esposa enferma, imposibilitada para el amor, acepta complacidamente la convivencia con la amante de su marido. En una novela de Sudermann encontramos un caso parecido al que nos presenta nuestro dramaturgo. Pero en esos libros de Zola y Sudermann estamos frente a hechos particulares, sin trascendencia general, mientras que en la obra de Sánchez el caso adquiere las proporciones de un problema cuya solución entraña vastísimas consecuencias éticas.

El amor que surge entre los seres llenos de vigor, de energías físicas y espirituales, en plenitud de fuerzas para vibrar en el ritmo fecundo del universo — un hombre casado y su cuñada — mientras cuidan a la esposa enferma, casi moribunda, proporciona el tema fundamental de esta obra. El conflicto de sentimientos creados por ese amor, constituye todo su asunto. Aquellos dos enamorados que se resisten a dejarse arrastrar por la corriente de sus impulsos íntimos, ante la compasión

que les inspira la enferma —y ésta, que al fin descubre el secreto de aquellas dos almas — forman el trío de corazones que Adrián Guall pintara en la portada de su drama *Misterio de dolor,* enlazados por una corona de espinas... Sin duda, extremando la tesis de *Los derechos de la salud* — en cuanto ella pueda significar el triunfo de los sanos sobre los enfermos, el desalojo de éstos por aquellos — llegaríamos a consecuencias crueles. Yo no creo que la solución dada por Sánchez al problema sentimental que plantea, nos conduce a semejantes extremos. Porque después de todo, lo que en realidad allí triunfa son los derechos del amor, que no se pueden discutir.... Pero la piedad posee sus derechos que no debemos desconocer. Darwin, cuyas teorías de la selección y la lucha por la vida tienen muchos por el evangelio de esa dura religión "del más fuerte", declara en cierto pasaje de *El Origen del Hombre,* la necesidad de nuestra conmiseración por los débiles y enfermizos. No faltan quienes en nombre de los destinos de la especie nieguen como Nietzsche la piedad; pero frente a las rudas declaraciones de esa filosofía inexorable, corresponde preguntar si podría existir sin la piedad la especie de los hombres... Tampoco existiría sin el amor. Y henos aquí, —cuando se entabla entre esos dos sentimientos una deplorable porfía — colocados ante el dilema que tortura el alma de aquellos dos enamorados en la pieza de Sánchez: decidirse por la pasión o por la compasión. Benavente, como buen cristiano, se decide en una de sus comedias por la compasión. Sánchez se decide por el amor. Pero en tanto que en la

solución de Benavente la protagonista se entrega a la piedad, excluyendo, sacrificando al amor, todo hace suponer que los héroes de Sánchez van a poder continuar amándose, aún después de haberlo sabido la esposa, sin prescindir de la piedad. Frente a ellos queda aquella pobre mujer, dolorosamente sorprendida, como una víctima, en efecto, pero una víctima para cuyos males habría otro remedio posible a más del de la muerte: la serena conformidad de los espíritus capaces de comprender que debemos dejar, sin protestas, que se cumplan los destinos de los corazones....

A esto quiere arribar Sánchez, sin duda; y lo cierto es que el significado de su drama permanece franco a tan luminosa perspectiva.

*

* *

El talento del tan prematuramente desaparecido autor, culmina en *Los derechos de la salud* donde ha realizado como nunca la magistral fórmula artística de Taine: "manifestar concentrando".

Ya desde las primeras piezas un cronista bonarense que se mostraba poco entusiasta de su labor, no podía menos de reconocer que: "nadie como él sabe transportar a las tablas el color y el movimiento; nadie le iguala a esbozar tipos en cuatro rasgos netos y pintorescos, a modo de esos dibujantes que representan figuras trazando solamente los contornos; nadie alcanza su intensa visión objetiva de las cosas, su prolijidad para el detalle decorativo, su observación fotográfica

del fenómeno externo; nadie le gana en representar vividamente cuadros en los cuales se agitan docenas de personajes, actuando resueltamente con aparente entrevero, pero sin que falte jamás el resorte de la justa locomoción."

Después de escritas estas líneas Sánchez agudizó muchísimo el poder de su penetración. De la superficie pasó al fondo de los seres y de las cosas, y ya no solamente dibujó tipos: también trazó caracteres de no muy compleja psicología, es cierto, acaso porque el medio no da de si con frecuencia tales complejidades, pero no por eso menos verdaderos y humanos.

Sacó todos los elementos componentes de su sólido teatro, de la realidad, y siguiendo el consejo que da Horacio en la célebre *Epistola a los Pisones,* "creó lo creado", que es la mejor manera, y la más difícil de ser original.

Tuvo siempre muy desarrollado el sentido natural, como bien lo demuestran la trama y el encadenamiento de los sucesos hasta en la más discutible de sus composiciones. Para él, como para Guyau, no existía novela más hermosa que la novela de lo verdadero.

Su obra es revolucionaria porque así tenía que ser, como expresión interpretativa del alma de jóvenes países de los cuales espera el mundo la palabra y el hecho del porvenir. Llena de rebeldías y de justas aspiraciones, laten en sus entrañas los gérmenes del futuro.

Y siempre que alguien se disponga a contemplar el animado panorama de este teatro, — donde presenciamos el auspicioso confluir de las más diversas razas

que vienen a nuestro suelo a fundirse en el bronce de una raza futura, donde vemos delinearse estas sociedades en formación ofreciéndose palpitantes a la esperanza, y donde valientes ideales vuelan más allá de los horizontes — podremos decirle lo que el viajero aquel de que nos habla el filósofo, decía desde la cima de una montaña al asomar la aurora tras el cerco indeciso de las primeras cumbres:

— Vais a asistir a una especie de creación.

LA ORIENTACION ESPIRITUAL DE RODO

(*Artículos publicados cuando la repatriación de los restos del gran escritor.*)

El apasionamiento político que en nuestro país suele inducir, hasta a los más exigentes, a tolerar y justificar los errores y las máculas de los vivos, es a veces terriblemente implacable con los muertos. Los actos de innoble vandalismo realizados con motivo del homenaje a Rodó, consistentes en la sistemática destrucción de los retratos y convocatorias y en las tentativas de perturbar con gritos adversos la imponente solemnidad de algunas ceremonias civiles, fueron pruebas tangibles de un encarnizamiento salvaje contra la memoria de quien, por su indiscutida bondad y su preclaro ingenio, parecía puesto a salvo de esos póstumos tiros de flecha envenenada con el "curare" de las pequeñas pasiones de toldería. Fueron la obra del fanatismo politiquero que creía secundar de ese modo, debidamente, los picotazos necrófagos lanzados desde las columnas de sus diarios por el caudillo intransigente... a la criolla; es decir, intransigente con quien no quiere sumarse al ejército de sus incondicionales; pero siempre dis-

puesto a transigir con las culpas pretéritas y las intenciones presentes de cualquier bribón que le rinda acatamiento o de cualquier aliado cuya ayuda considere útil.

Sin embargo nadie hubiese parecido más consagrado a la glorificación unánime por parte de nuestro pueblo, que aquel dulce y serenísimo espíritu que un día evocó la imagen shakespereana de *Ariel* para encontrar en ella el más perfecto símbolo de sí. Y esto lo sentimos todos, hasta el punto de que entre nosotros cuando se dice *Ariel* parece decirse Rodó, como si las dos palabras hubieran llegado a ser sinónimas...

¿Cómo sospechar que las demostraciones reverentes a la memoria de quien fuera sobre todo un maestro de tolerancia, de solidaridad, de idealismo generoso y radiante, habrían de provocar reacciones enconadas y gestos de rencoroso desagrado?

Explicables son esas protestas cuando el muerto que pasa bajo el arco de las consagraciones funerarias, ha sido uno de esos luchadores ardientes cuyos pasos por la vida han levantado gritos de guerra y de odio; uno de esos militantes agresivos que por impulsos del temperamento o imposiciones de la causa sustentada, se han visto obligados a no eludir el cuerpo a cuerpo brutal con numerosos adversarios; uno de esos azuzadores de pasiones individuales o colectivas; uno de esos hombres de acción que han debido hundir su espada en muchos pechos o dejar caer su hacha sobre muchas cabezas; uno de esos polemistas irritados que han zaherido muchas vanidades o atacado muchas reputaciones; uno de esos propagandistas de determinado sistema o determinado ideal que arremeten con pujanza demo-

ledora contra los sistemas opuestos, los ideales contrarios y las personalidades sostenedoras de unos y otros; uno de esos escritores combatientes, sardónicos, incísivos, inconformables, que van sembrando su camino de rencores inextinguibles...

Pero, ¿cómo explicarse esos ademanes airados ante el féretro de Rodó, que siempre hizo prédica reposada, serena, sin acritud, sin irrespetuosidad ni para los hombres ni para las ideas? No olvidamos que actuó en política y que participó en la propaganda de algún diario de combate. Pero, ¿hubo acaso nunca un adversario político más medido en la expresión, más mesurado y noble en el ataque, más tranquilo en la defensa de sus opiniones, más culto en la forma de controvertir y censurar? Combatió gobiernos que no le parecieron buenos; escribió contra ciertos actos gubernativos y contra ciertas orientaciones políticas; fustigó ciertas preponderancias personales; pero nada significan en el conjunto de su obra esos pocos escritos de diario, que ni siquiera firmaba, pues eran simplemente su contribución a campañas periodísticas realizadas bajo la responsabilidad y el nombre de otros; prosa efímera, en una palabra, disuelta en el aire, al lado de la perdurabilidad marmórea de aquellas otras páginas suyas escritas para la eternidad... Como poco significan asimismo, en la configuración definitiva de su gloria y de su personalidad, sus actitudes parlamentarias de oposición a la política de quienes, por motivo de ellas, han querido en esta hora de más altas recordaciones, mantener rebelde la frente, con obstinación grosera, en medio a la universal inclinación de los espíritus.

Y la verdad es que sea cual fuere el concepto que pueda tenerse sobre la actuación política de Rodó, no podrá desconocerse nunca que ella no fué la de un instrumento servil de nadie, ni la de un escéptico sensualista dispuesto a vender su alma al diablo a cambio de una cómoda posición, dos especies de políticos que abundan en nuestro medio y cuya multiplicación nadie ha fomentado tanto cómo aquel que hoy lo niega porque no se avino a sacrificar sus íntimas convicciones echándose, como otros, de vientre, a las plantas de su olímpica voluntad...

II

"¡Era un reaccionario!" han gritado, finalmente, para ocultar bajo un pretexto ideológico una mezquina causa personalista.

Y porque era "un reaccionario", nos han reprochado a nosotros el habernos adherido desde las columnas de este diario a la demostración motivada por el arribo y la inhumación de sus restos.

Y bien: si decir que Rodó fué un escritor mediocre, como lo ha dicho su Aristarco de la hora necrológica, es una triste muestra de ofuscación, decir que fué un reaccionario está lejos de ser exacto.

En política habría que definirlo como un liberal, y no de los ortodoxos o manchesterianos (lo prueba su informe favorable a la ley de ocho horas) sino más bien de la tendencia que en Inglaterra apartó al liberalismo de los principios rígidamente abstencionistas en materia social o económica, y en Francia encarnó en el denominado parti-

do radical. Verdad es que en materia religiosa su criterio parecía diferir del anticlericalismo militante de los radicales de todo matiz, pero muchos anticlericales rabiosos del primitivo radicalismo francés, de la fracción originaria, se quedan sin duda atrás de él en el camino de las ideas de reforma social; y váyase lo uno por lo otro! Sin contar con que algunos de los que entonces nos parecían más irreductibles enemigos de la iglesia, mismo entre los radicales de "izquierda", como Clemenceau, concluyeron haciendo arrumacos al Vaticano, mientras por otro lado mostraban las uñas militaristas, imperialistas y ferozmente conservadoras, sin dejar por eso de ser, para quienes esgrimen en nombre del avancismo su pluma iconoclasta contra Rodó, políticos "avanzados"... Y he ahí que aunque Rodó no haya sido, al menos en sus últimos años de actuación pública, en nuestro país un político de izquierda, mal puede decirse que fuese en este terreno un reaccionario. Sobre todo, podría serlo para quienes han superado realmente sus concepciones sociales y orientan su acción política en sentido profundamente renovador y eminentemente moderno; pero no puede serlo para sus adversarios de aquí y de ahora, a los cuales acompañó en muchas de sus reformas y de quienes llegó a separarse más que por divergencia de miras ideológicas por diversidad de conceptos sobre la disciplina y la solidaridad partidarias. Ayer todavía, el diario del señor Batlle — que calificó a Rodó de reaccionario — traía un artículo de redacción sobre el actual presidente de Francia, Mr. Deschanel, y después de transcribir algunas ideas de su libro *L'organization de la Democratie* — que Rodó hubiera suscripto seguramente — el artículista co-

menta: "Por eso se puede colegir bien que M. Deschanel es todo menos un conservador."

Sin embargo, Mr. Deschanel — "republicano radical"— que según *El Día* es "un producto neto de los últimos veinticinco años de política francesa, laica y avanzada," no es, ni siquiera en materia religiosa, un espíritu más audaz que el "reaccionario" Rodó. Si éste polemizó censurando la exclusión de los crucifijos de las paredes de los hospitales públicos, creyendo defender así una amplia doctrina de tolerancia filosófica y obedeciendo sin duda también a un profundo sentimiento cristiano — que no es incompatible con los ideales más avanzados (recordemos a Tolstoi); aquél intervino en el debate sobre la separación del estado y la iglesia con un discurso famoso impregnado de rancias ideas tradicionales. Y, por otra parte, lo más moderno de las concepciones reformistas de Mr. Deschanel, y de su programa social, no está en contradicción con el concepto que sobre las medidas de previsión y el reformismo necesario expresara Rodó al informar el primitivo proyecto de ley sobre jornada obrera. Pero hay más: mientras todo el reformismo de Deschanel, o su "intervencionismo estatal individualista" obedece a la confesada preocupación de impedir la precipitación de las fuerzas populares hacia los partidos revolucionarios, oponiéndolo al socialismo colectivista como fórmula de solución de los problemas contemporáneos, en Rodó no asoma el explícito afán de hacer del progreso de la legislación un medio para anular aquello mismo bajo cuya presión se progresa... Probablemente, Rodó — que no era socialista — no habría dejado de compartir todo el inconmovible respeto del pre-

sidente de Francia por los principios fundamentales de la sociedad capitalista; pero de los dos quien más cerca está de merecer el mote de reaccionario es aquél que arma sistemas — aunque sean sistemas progresistas — con la esperanza de entretener en ellos, como en un diversículo, como en una restinga, las potentes aguas de la historia, y detener así su inevitable avance hacia las grandes y decisivas transformaciones. Y es a éste a quien *El Día* llama avanzado, después de haber tachado de reaccionario al otro...

Era nuestro compatriota una personificación de la burguesía liberal moderna, y no era ni más ni menos reaccionario en el fondo que cualquiera de esos reformistas moderados con los que dentro del "coloradismo", militó y colaboró mientras no vinieron cuestiones de organización partidaria a colocarlo poco a poco al margen de toda actividad de ese género, para hacerlo entregarse, en los últimos meses de su vida, a las solicitaciones de su gran vocación literaria, impulso de su peregrinaje por tierras de donde no pudo retornar...

Ah! eso sí; no supo, a pesar de su talento, sustraerse a las sugestiones del medio histórico donde se educó y actuó; y vimos por eso disminuída su personalidad por el vicio hereditario del tradicionalismo partidista. Pero no es ese, ciertamente, un reproche que puedan dirigirle sus actuales censores, afectados del mismo mal, y en forma más aguda y morbosa; por cuanto de Rodó podría decirse que "soportó" la divisa, como algo que se acepta por respeto hacia nuestros mayores (tuvo el culto de los antepasados y la debilidad de las glorias pretéritas) o por no romper con formas y hábitos consagrados, de general prestigio,

y no que la ostentaba con arrogancia más o menos desafiante, como suelen los otros..

De su partido histórico enaltecía las glorias civiles, la significación trascendente de la Defensa o las luchas cívicas de un Juan Carlos Gómez; pero no hubiera seguramente rebajado jamás su estatura de pensador confundiéndose en abrazos histrionescos con anacrónicos caudillos militares para más vivo esplendor de la divisa y en poco edificante holocausto al fanatismo tradicional de las multitudes ignorantes. En ese sentido fué, pues, menos reacionario que quienes de tal lo motejan.

III

Luego está su obra literaria, que es, como ya dije, la que más importancia tiene para la definición de su personalidad, porque él fué ante todo y sobre todo un literato.

Resplandecen en ella, como astros propicios en un cielo de imperturbable azul, las magnas visiones de la antigua Grecia y del glorioso Renacimiento. Rodó "sentía" y amaba el esplendor de aquellas luminosas edades del espíritu humano. Las épocas de la historia que dieron a la humanidad el más excelso y duradero tributo de belleza artística, debían ser para él — esteta por encima de todo— las más dignas de recordación y también las mejores. Ejercieron ellas sobre su pensamiento una sugestión permanente, y las prefirió sin duda al fárrago de la vida actual, llena de prosaismos épicos cuya atracción no sentía y cuyas fealdades esquivaba. Dominado por su idealismo estético, cayó casi en adoración ante la antigûedad pagana, ante Gre-

cia inmortal, hacia donde dirigía con frecuencia los pasos de su alma seducido por la suprema armonía encarnada en la existencia de seres que fueron la personificación más alta de aquella civilización, sin ver que ese insuperado florecimiento espiritual, se nutría del dolor de otros seres mutilados en sus esenciales facultades humanas por la injusticia de la esclavitud, en cuyas sombras morales no hay armonía de aptitudes ni desenvolvimiento íntegro de la personalidad... Pero ese afán suyo de que el hombre se complete a sí mismo, de que conquiste la plenitud del ser, de que viva una vida armónica y abierta hacia todos los horizontes, no es ciertamente un ideal reaccionario. Soñaba con una civilización en que la vida adquiriese un amplio sentido humano y el espíritu, libertado de las rudas y vulgares ligaduras que hoy lo atan a las absorbentes preocupaciones de orden material, pudiera desplegar sus alas remontándose plácida y gallardamente en la luz. Este es el pensamiento que inspira su *Ariel,* exhortación lírica a defender la libertad interior ante las opresiones del medio externo y a salvar las alas íntimas del ideal, de las inexorables tijeras del utilitarismo.

"Suprimir el esfuerzo meramente mecánico — dice un moderno pensador español de los más avanzados de su país — he ahí uno de los graves problemas del porvenir.

Hacer de cada hombre, en todos las funciones de la vida, un ser pensante; he ahí uno de los problemas futuros más difíciles de la pedagogía." Es esa, precisamente, una de las aspiraciones de Rodó.

No hay en esto, nada de reaccionario; y mal podía haberlo cuando ese libro — uno de los más bellos por la

forma y el fondo, que se hayan escrito en América — mereciera el aplauso de un porvenirista como Jaurés, que en los días de su pasaje por el Uruguay, se expresó, en conversaciones confidenciales, con alto elogio de esa obra cuya luminosa idealidad coincidía bastante con ciertos aspectos de la prédica tan intelectualmente elevada de aquel formidable tribuno del proletariado.

Hay, sí, una parte en ese libro donde acusa una preocupación aristocrática contra el igualitarismo esencial de la democracia, mostrándose partidario de las categorías morales e intelectuales y entendiendo, como Renán, que el gobierno de las sociedades debe corresponder a una *élite* del intelecto y del espíritu.

Su horror a la vulgaridad, al brutal materialismo de los apetitos lo lleva a sentir prevenciones contra la ascensión al poder, de las masas incultas; pero aspira a que las masas incultas sean ganadas por la creciente claridad del arte y de la ciencia y se eleven por el refinamiento de sus gustos y la depuración de sus sentimientos, lo que las haría aptas — podríamos decir nosotros — para escalar los más altos destinos sin el temor de que implanten con ello el reinado y la supremacia de la inferioridad... Preocupación de esteta, más que nada; y luego, incomprensión de los verdaderos fines de la democracia igualitaria, que no está reñida, como él pareció creer, con el respeto a los valores intelectuales y morales ni paraliza el funcionamiento de la selección, sino que tiende a permitirle ejercerse con la más absoluta normalidad. Siguió, en ese punto, demasiado al pie de la letra a su maes-

tro Renán, y ese es en toda su obra su mayor pecado de reaccionarismo.

Por lo demás, en una conferencia pronunciada hace dos años, yo ya dije del error de la prédica de *Ariel* en relación con el momento de su aparición y el medio social y económico al cual se dirigía. Después he leído consideraciones semejantes en los trabajos de dos escritores nacionales llenos de talento .

Alberto Lasplaces y Alberto Zum Felde han querido ver, además, una actitud reaccionaria en el amor y la admiración de Rodó por los aspectos radiantes de ciertas épocas pasadas, en su afición por volver los ojos hacia las creaciones del arte antiguo, en su gusto de respirar la atmósfera espiritual donde surgen las grandes sombras evocadoras de edades fenecidas, así como en su aversión a las enormes ciudades modernas donde las muchedumbres se afanan en febriles inquietudes prosaicas y mercantiles, como si Mercurio anduviese revoloteando incesantemente sobre las calles y las casas, acicateando con su tradicional caduceo a los hombres por las espaldas, obligándolos a moverse, a correr tras el provecho, a no pensar sino en la conveniencia y el negocio.

Ya lo dejé consignado más arriba: Rodó no veía belleza en eso. Muy lejos de Emerson, para quien puede haber tanta belleza en el funcionamiento de un banco moderno como en la inmóvil grandiosidad de un templo de Tebas, él no comprendía el himno de las máquinas, de las Bolsas, de los transportes y de los comercios... Pero esto que Alberto Zum Felde, espíritu de espada desnuda relampagueante al sol — y Lasplaces — crítico de certera agude-

za e intención modernísima — le reprochan para clasificarlo casi como un fósil, un ser de otras edades perdido en la nuestra, en la que ha debido buscar con delectación enfermiza el aire de las bibliotecas y los museos antes que el sano y fuerte viento de la existencia contemporánea, no autoriza a desconocerle sus aspiraciones de progreso, ni su conformidad, por lo menos, con la marcha de la historia hacia días mejores para la suerte de todos los aherrojados de esta vida actual — tan llena de sombras — y para los anhelos de quienes, como Rodó, sueñan con la belleza y la armonía y con el triunfo glorioso de la personalidad humana en la afirmación integral de sus virtudes y de sus facultades inherentes.

IV

Hay un agudo escritor contemporáneo, cumbre de la intelectualidad magnífica de Francia, el autor del *Jardín de Epicuro*, que se refugia también entre las imágenes de los antepasados, evocando edades pretéritas, aspirando en los viejos infolios el aroma de las leyendas o de las crónicas en que su espíritu irónico y sutil se complace para reconstruir costumbres extinguidas, escenas olvidadas, gestos abandonados, episodios o seres arrastrados a la distancia por el tiempo...

Y Anatole France ¡no es ciertamente un reaccionario! Su nombre al frente del grupo *Clarté*, es actualmente todo un símbolo de cosas nuevas y de idealidad renovadora. Las miradas que como artista arroja al pasado, no le impiden mirar también de frente al porvenir. ¿Por

qué hemos de hacer del gusto de Rodó por las sombras de Grecia y del Renacimiento, un estigma de reaccionario? ¿Porque no cantaba la epopeya de la vida que pasó ante sus ojos de míope enamorado de los libros? ¿Porque como Walt Whitman no experimentó la emoción de su hora, ni vibró en el ritmo de las cosas creadas por el progreso técnico, si se internó en el alma múltiple y misteriosa de las urbes del siglo?

Exaltar la belleza de los tiempos actuales podrá ser también una preocupación de esteta; pero no forzosamente una preocupación de hombre avanzado. Quedarse extasiado ante la grandeza de las luchas sociales, olvidando sus horrores, será muy estético, pero no es revolucionario. No caigamos en la desviación de creer que el avancismo se demuestra desentrañando la fuerte poesía de los tiempos que corren, palpitante en la intensa pulsación de los afanes, de las batallas, las angustias y los contrastes del día de hoy. El espectáculo de la vida contemporánea bien podía haber disgustado a Rodó, no ya como esteta, sino como hombre justo y bueno. Bien pudo haber combatido el materialismo yanqui señalando los defectos de una civilización en la que el utilitarismo estrecho que todo lo mercantiliza, suprime o reduce las perspectivas ideales del espíritu e impone a la existencia individual y colectiva un sello de rudeza, una fisonomía de avidez sensual, sin el velo embellecedor del ensueño ni la noble serenidad de las aspiraciones desinteresadas. Repugnaba a su sensibilidad el crudo positivismo de una democracia de amasadores de fortuna, dominada por el culto a Mammón. También le disgustó la grandeza norteamericana a Máximo Gorky, que

no es un reaccionario ni un adorador de la belleza inerte y legendaria, sino un hombre actual, bien metido en el trajín de los tiempos, con la mano sobre el pujante pulso de la historia, actor del gran drama de la revolución rusa, como si dijéramos, uno de los demiurgos de un mundo que nace.

Si; un diario como *Justicia* ha podido, sin contradecirse en lo más mínimo la orientación de su propaganda, rendir homenaje al gran escritor nacional, que no fué, como se pretende, un retardatario, un enemigo declarado de las nuevas ideas y de los nuevos hechos, ni siquiera un contemplativo maestro de prédicas inactuales, conservadoras y quietistas. Su "reformarse es vivir" encierra un principio activo que se desarrolla a través de las hermosísimas páginas de *Motivos de Proteo*, donde se canta con lenguaje maravilloso, en mil estrofas diversas, un himno a la perpetua renovación, ley infalible de la vida y secreto de las fecundas inquietudes humanas. Oh, no es un reaccionario por cierto quien así enseña la filosofía del esfuerzo constante hacia la propia perfección en el renovarse empeñoso, que es condición de la voluntad de ser: "renovarse o morir," que dijo el poeta italiano...

Y si no era la suya una enseñanza reaccionaria, y si de su obra viene hacia las almas y los corazones un soplo de optimismo, de esperanza, de fé en las potencias imponderables de la voluntad y del sentimiento, de confianza en las virtudes del entusiasmo y del amor y si pone ella, además, ante nuestros ojos una visión arrobadora de belleza formal haciéndonos saborear el encanto perdurable de una prosa siempre iluminada de pura poesía, en la cual los ele-

vados conceptos morales, las referencias eruditas, los temas de educación, cultivo y perfeccionamiento del yo, adquieren un inmarcesible decoro, bien podemos nosotros, los militantes de un ideal que exalta los más puros prestigios de la humanidad, inclinar nuestras banderas empurpuradas por el sol del porvenir, ante el paso silencioso de esta venerable sombra que irradió tanta luz.

Y podemos abrir nuestro corazón para que en él penetre y descanse, consagrándole la admiración y el respecto con que los pueblos dignos, sin renunciar a su aspiración salvadora de avanzar interminablemente hacia la vida sobre los cadáveres, saben honrar a sus grandes muertos.

SAMUEL BLIXEN (1)

La sección teatral de *El Día* está de luto. El brillante y fecundo ingenio que le diera prestigio, que hasta hace apenas un año derramaba en ella sus dones espléndidos con esa prodigalidad de fuente inexhausta que constituyó una de sus características, ha emprendido el viaje hacia el misterioso país de las sombras.

Su alma llena de sol en perenne primavera, ha ido a llevar su sonrisa de luz al seno de las hondas tinieblas; y acaso las regiones de lo desconocido se iluminaron de súbito con la claridad de ese astro que acabamos de perder para siempre... Había en esa alma fulguración bastante, alegría bastante, juventud bastante para irradiar sobre el rostro adusto y descarnado de la Muerte la luminosa placidez de las grandes sonrisas. Esto fué la vida de Samuel Blixen en medio a las brumas de esta época enferma de pesimismo: una gran sonrisa, una sonrisa buena, sana, jovial, generosa, y sobre todo inextinguible. Desde que sé que no tendremos más ante nuestros ojos, en torno nuestro, sobre

(1) Este artículo fué publicado en la sección teatral de *El Día* a la muerte de Blixen, el año 1909.

nuestras cabezas, ese resplandor amable y divino, siento como que la existencia se ha hecho más triste de golpe y que la melancolía de nuestra ciudad monótona y chata se ha aumentado hasta asfixiarnos el espíritu. Blixen, con su gran corazón de niño, con su ánimo inquieto, con todo su ser pletórico de la santa alegría de vivir, era un manantial de frescura, un árbol siempre florido, una nota gaya y vibrante que ponía un toque de irremplazable luminosidad en el cuadro de la vida montevideana. Era uno de los soles que vertían luz sobre nuestro camino, y he aquí que al extinguirse como una lámpara al soplo del vendaval, los horizontes de nuestra propia existencia se han estrechado y las risueñas perspectivas abiertas por el claro resplandor ante nuestras miradas, han desaparecido en el vórtice de la noche... Blixen, cuyo talento múltiple y flexible me inspiraba fervorosos entusiasmos de adolescente que un día me dictaron la ocurrencia — acaso literariamente ridícula, pero muy justa en su ditirámbica intención — de comparar su cerebro con un odre de Eolo donde estuvieron encerrados todos los vientos del arte; Blixen no deja tras de si obra tan alta y perdurable como la que de él pudo esperarse y acaso hubiera realizado finalmente si no lo viene a buscar en plena juventud "la pálida viajera;" pero con todo, una gloria y no pequeña le pertenece por entero: la de haber sido entre nosotros el padre de la crítica teatral. Este título de Padre le es doblemente justiciero, por cuanto con él se hace alusión no sólo al mérito de haber sido quién en el país elevara la crítica teatral a la altua de género literario, por encima de la precaridad artística del simple periodismo, sino que también se alude a esa su dul-

ce virtud del elogio, a esa simpática inclinación de su espíritu hacia la indulgencia que casi siempre hizo de su crítica un benévolo y hasta cariñoso estímulo paternal. Y lo bello, lo enternecedor, lo que conmueve al evocarlo cuando ya no existe, era que ese bondadoso "padre Samuel," ese amable y amado patriarca de la crítica nacional no era uno de esos hombres cuyo espíritu ha perdido asperezas bajo el largo correr de los años, cuyo corazón se ha cargado de bondad, como su cabello de polvo, en marchas interminables por las sendas del mundo; uno de esos ancianos a quienes la existencia y la experiencia, haciéndoles comprenderlo todo, les han enseñado a perdonarlo todo. Era, sencillamente, un hombre joven a quién no le había sido necesario perder la juventud para enriquecerse con esa placentera y apacible filosofía de los que han aprendido a dar su justo valor a todos los valores y saben contemplar los hombres y las cosas con una serenidad no muy distante de la que Epicuro y Lucrecio atribuían a los dioses inmortales. Y en realidad algo de héroe de la mitología griega, de semidios pagano, tuvo ese patriarca sereno y sonriente que muere joven, que a haber vivido cien años hubiera conservado durante cien años su armoniosa juventud...

Fué para mi como un hermano mayor, cuyos triunfos me enorgullecían y cuyas enseñanzas recogía con respeto afectuoso. Aquella máxima de Hesiodo: — "¿Quién es tu enemigo?" — "El de mi oficio," no rezaba con nosotros. Por vocación intelectual púseme a oficiar de crítico en la prensa, mirando siempre a Blixen como a un maestro, a quien debe respetarse hasta en sus errores; nadie admiró más profundamente que yo el brillo, la amenidad, la fres-

cura de su estilo y la compleja potencialidad de su talento; y si alguna vez hube de disentir con el optimismo de sus opiniones, ello no impidió jamás que la llama de mi simpatía siguiese vibrando para él con la intensidad de los más arraigados sentires. Y es esa llama la que elevo ahora a modo de lámpara votiva sobre su tumba, mientras él desciende al seno oscuro de la tierra sin dejar tras su paso rencores ni amarguras, sino la amargura inmensa de verle partir de nuestro lado para siempre, llevándose su alegría, sus bondades, sus ensueños, sus alas y sus ilusiones....

JULIO RAUL MENDILAHARSU

PROLOGO DE SU COLECCION DE POESIAS

Contradicción tan desconcertante como triste es morir joven en la alborozada plenitud de la vida. Triste es también sin duda arrastrarse en la decrepitud por el camino de la tumba ofreciendo el espectáculo de una existencia agotada que se sobrevive. El ideal, desde cierto punto de vista, sería vivir muchos años y llegar a la muerte en brazos del propio vigor. Digo "desde cierto punto de vista" porque la naturaleza tiene una lógica, y en este caso la lógica de la naturaleza conviene a los fines de hacer de la muerte humana — tan tremenda porque la iluminan el pensamiento, la previsión del hombre, la razón que se abisma y se aterra en la profundidad del misterio, la memoria que arroja su mirada hacia atrás, el sentimiento que sufre la tortura de la partida — un desprendimiento gradual de la tierra, que se deja cuando ya casi no ofrece atractivos para retenernos. El hombre que cumpliendo la ley natural se muere de viejo, apagándose como una lámpara falta de aceite, se hunde en la sombra casi sin advertirlo, o al menos sin tener tantos motivos para aferrarse

a la vida como cuando sus sentidos estaban alertas, su inteligencia estaba clara y su organismo todo, inclusive el espíritu, se erguía en la pujanza y el esplendor de la salud. El filósofo que quería enmendarle la plana a la naturaleza para que la vida del hombre se desarrollase en sentido inverso — de la decrepitud al vigor — y el hombre fuese en sus últimos años un roble florido que la muerte debiese abatir antes de secarlo, de golpe, como un hacha fulmínea, tenía más cerebro que corazón. Podían más en él las razones intelectuales que las razones del sentimiento. Sólo se acordaba del espectáculo de la vida y de sus funciones en el campo de la belleza, de la sabiduría, del amor, de la creación de seres y de cosas. Prescindía del dolor de dejar el mundo cuando lo hacemos nuestro con el arpón de nuestras energías vibrantes y la avidez de nuestros sentidos tentaculares.

Prescindía del dolor de ver desplomarse un árbol en plena lozanía, con las ramas cargadas de flores y de frutos. Este es, precisamente, el dolor que hemos experimentado ante la muerte de Julio Raúl Mendilaharsu, autor de este libro compilado con enternecedora dedicación por su joven esposa, de acuerdo con indicaciones que él mismo dejara respecto de una futura selección de sus composiciones.

En mérito a una honda amistad y a una simpatía espiritual fervorosa, cábenos el honor de prologar esta selección póstuma, que ve la luz por voluntad de quien ha hecho de su memoria un culto de todos los días y de todas las horas, para rendirle el más duradero y trascendental de los homenajes.

Hemos comenzado hablando de cómo murió Mendilaharsu porque fuerza es hablar de su muerte cuando se trata de su vida, ya que aquélla tuvo en su destino el sentido de una de esas catástrofes decisivas que alteran o detienen de golpe el curso de la historia humana. No fué la muerte que llega al término de todo, o tras la obra cumplida y culminada, de modo que en su condición de accidente natural y previsto nada pone en la biografía de un hombre como no sea el inevitable punto final. Fué, en cambio, la desgracia prematura, el fatal acontecimiento inesperado que trunca un vuelo, paraliza un brazo, enmudece una voz, corta un impulso y decide por tanto de las proporciones definitivas de una personalidad y de una obra. Nadie que quiera dedicar un estudio completo al autor de estos poemas podrá hacer abstracción de la circunstancia de que murió lleno de vida a los treinta y cinco años. Y ha de consignarlo o recordarlo no para decir que fué más una esperanza que una realidad, sino para comprender y sentir la potencia de juventud que respira en sus versos, y no extrañarse de que pocas veces asome en ellos ese indefinible sabor de madurez y esa suave entonación de sentimiento concentrado que los años conceden como un don melancólico al espíritu de los poetas.

Fué un poeta de juventud; fué joven en la vida y en los versos; y si se habla de su muerte ha de ser sobre todo para señalar cómo ella vino a impedir que el tiempo le obligase a defeccionar de la misión luminosa de liróforo consagrado a los acentos joviales y viriles, y de animador de almas con el dinamismo caliente de su corazón optimista, radian-

te de amor y bondad. Poesía de salud y de fuerza es la suya. Es una emanación espontánea de su espíritu abierto a las corrientes tumultuosas del mundo y enamorado de la acción. Había en él un ansia profunda y vital de mezclarse a los vientos de la historia, y sus versos traducen esa aspiración varonil con una clara voz masculina y con un estremecimiento robusto de alas prisioneras. La característica principal de Mendilaharsu fué una contradicción. Dos personalidades luchaban y se contraponían en la suya. Impulsos contrarios trabajaban su psicología e inquietaban su cordaje espiritual. Da siempre la sensación de un barco con las velas desplegadas, henchidas de viento, pronto a zarpar hacia la maravillosa aventura de los mares clamorosos; pero amarrado a la tierra por cables que lo retienen con una dulce persistencia invencible.

Algunos de su versos expresan bien el anhelo de seguir el ímpetu brioso de su temperamento y la desazón de esa íntima controversia que desasosiega las aguas profundas de su alma. Canta al agua de los torrentes, a la ola, a los acorazados, a la rebeldía, a los veleros, a los arrecifes, y si canta asimismo a los puertos es para terminar bendiciendo al

"de Iberia
que dejaste partir a Colón".

(*Los Puertos*).

Sentía la nostalgia de lo que Eurípides llamara "ruidosas llanuras del mar"; pero que no siempre son llanuras, si-

no derrumbables cordilleras en movimiento entre cuyas convulsiones cósmicas los barcos se debaten sobre el abismo uno y múltiple, siempre salvado y siempre presente, hasta que se arriba o se naufraga.

¡Navegar! Como el latino entendía que es más necesario navegar que vivir. De haber podido escoger su destino hubiera sido navegante; pero no marino de bonanza y de rutas familiares, sino marino de borrascas y de mares peligrosos, con el afán de lo inquietante y lo desconocido.

"¡Oh derroteros de navegantes!
¡Puntos de escala, los más distantes!
Alma, tras ellos, vete, vehemente,
con tu tesoro de soledad:
¡la vida hermosa es la que siente
crecer la audacia, en una noche de tempestad!"

"La vida quieta, sin aventuras,
es un vacío de sepulturas.
Vida titánica ¡cuánto te amo!
Vida marina, ¡yo te reclamo!
Bella, salvaje, ruda, inclemente,
¡yo te reclamo constantemente!"

(*Ola*).

"Nave que te vas, — decía —
yo deseo acompañarte
en el náutico camino
donde lucharán los vientos, las olas y tu osadía".

"Mi vocación no he seguido.
Con ella me encuentro en guerra.
He desviado mi destino.
Nací para ser marino
y hoy me hallo prisionero en la cárcel de la tierra".

(*La Honda Nostalgia*).

Aquí en "la cárcel" de la tierra firme, su instinto de andar y ver y agitarse y luchar con los elementos, derivaba a una curiosidad febril tan pronto por las tendencias y banderías ideológicas en materia social, tan pronto por las corrientes espirituales y filosóficas, deseoso de embrazar un estandarte de lucha y consagrarle el fervor de su juventud apasionada. Pero en esa contraposición de impulsos psíquicos, de fuerzas íntimas que se adueñaban alternativamente de su voluntad, la brújula de su predilecciones mentales no encontraba su orientación definitiva. Lo que permanecía invariable, por encima de las alternativas de su espíritu, era su corazón generoso, ardiente, noble y fraternal. De ahí le brotaba el credo inalterable que tan elocuentemente expuso en *Fraternidad* y con tan pura emoción hizo resplandecer cuando cantaba:

"Caminante, yo ansiaría
tus confidencias. Presiento
tu incertidumbre. Te falta
el fervor del Nazareno.
Entre odios o entre envidias
o entre penumbras de escépticos
atraviesas por la vida
sin un horizonte abierto

a visiones fraternales
en el porvenir terreno.
Caminante, haz florecer
pedregales con tu ensueño;
pon en tu garganta música
de líricos sentimientos;
abre tus manos y brazos
para acoger evangelios:
ten los ojos deslumbrados
por la incógnita del cielo
y da regalos de altruismo
con tu sangre y con tu verbo".

(*El Secreto*).

*

* *

Después de haber cursado en Montevideo los estudios de bachiller, viajó por Europa, donde permaneció siete años. En Madrid publicó su primer libro de versos *Como las Nubes* que Villaespesa prologó. Dos años después daba a luz también en España, *Deshojando el Silencio,* cuya segunda edición lleva un prólogo de Leopoldo Díaz. Los recuerdos de sus viajes han inspirado algunas de sus mejores poesías, como los evocadores sonetos a Aix de Provenza. Y acaso debamos ver una manifestación interesante de las contradiciones de su naturaleza, en el hecho de que aspirando a ser, al menos en sus últimos tiempos, un poeta incitador de la acción y una voz esforzada y robusta del presente, nada cantara con tanta espontaneidad y armonía como la nostalgia de los países en que vivió parte

de su adolescencia; el recuerdo de los días transcurridos entre las llamaradas de la juventud y los éxtasis del ensueño; la melancolía de acariciar con la memoria vagas venturas de horas pretéritas.

Vuelto a su ciudad natal, su presencia se hizo sentir de inmediato en nuestro pequeño mundo literario. Aplicó sus bríos emprendedores y contagiosos a una revista, *Tabaré,* que erigió en órgano intelectual de su generación y en tribuna lírica para la poesía nacional del momento. Y en cierta ocasión, cuando entre las incidencias de un conflicto internacional vió en peligro los principios de justicia y la integridad territorial de una nación americana, México, hizo de su revista la abanderada de la protesta de nuestro pueblo contra el avance yanqui sobre Tampico, organizando en su nombre y en pocas horas un importante mitin callejero, con no poco asombro e inquietud de las autoridades. Habló ante una enorme multitud con el arrebato que caracterizaba su oratoria, candente y sacudida como una llama en el viento.

Se puso así bien de relieve la pujanza y actividad de su temperamento en permanente vibración.

Por ese entonces ocurrió un hecho que pudo ser trágico y se resolvió en regocijado sainete. Un periódico humorístico que a la sazón veía la luz en Montevideo, dió en hacer blanco de sus sátiras a Mendilaharsu. Tenía éste la piel quisquillosa y un día resolvió poner fin a esa campañita chirigotera. Se presentó de buenas a primeras en la redacción del periódico, situada en una casa de altos en la calle 25 de Mayo, y allí la emprendió a golpes con un par

de redactores que halló instalados ante una mesa de trabajo, destrozando por añadidura el modestísimo mueblaje. Terminaba su estrepitosa faena cuando algunos amigos que algo habían sospechado de sus intenciones, fueron en su busca para prestarle ayuda si la necesitaba. Entre ellos iba también uno de esos jóvenes poetas a quienes protegía con generosidades de Mecenas y despreocupación de camarada adinerado y bondadoso. Los amigos descendían ya con él las escaleras comentando ruidosamente el éxito de esa especie de singular "expedición punitiva", cuando alguien advirtió que faltaba el aludido poeta, a quien se supuso retenido arriba por los enemigos para vengarse en él de los golpes de Mendilaharsu. Pensarlo y volver a subir a zancadas las escaleras en tren de salvataje del compañero en peligro, todo fué uno. Pero he ahí que al llegar al patio, encuentran al que creían prisionero y víctima de la saña adversaria, deshaciéndose en corteses excusas, cambiando los más amables saludos con los periodistas y ofreciéndoles obsequiosamente su domicilio... ¡Estaba aprovechando la oportunidad para congraciarse con ellos, poniéndose a cubierto de sus puyazos! De más está decir que el joven poeta bajó las escaleras en alas de los puntapies de sus compañeros...

Luego efectuó Mendilaharsu sus incursiones por la política, creyendo encontrar en ella un campo de acción en que emplear con provecho para el país su entusiasmo, su vehemencia, su ansia de hacer bien y de internarse en mares revueltos. El hondo respeto, la veneración sagrada que le inspiraba la memoria de su padre, le hicieron permane-

cer adherido a la tradición política abrazada por éste. Hubo sin embargo, un momento en que intentó libertarse de esas cadenas heredadas para lanzarse a la política de ideas. Pero retrocedió ante la que hubiera sido para él, en su caso, una grande y azarosa aventura...

A la política llevó esa falta de sentido práctico que a menudo impide a los poetas desenvolverse con soltura entre las áridas realidades cotidianas. Y de ella salió desilusionado, convencido acaso de que en el estrecho jaulón de la política criolla no caben las alas de ninguna idealidad.

En las dulzuras tranquilas de su hogar, en el afecto solícito de su compañera, en su propia ternura de esposo, en su intenso amor de padre, en el cariño y los encantos infantiles de su criatura, en el círculo variado y extenso de sus amigos, hallaba repentino calmante a las inquietudes y exaltaciones de su alma fervorosa. Le quedaban intactos — eso sí — su insaciada sed de belleza, su culto por el arte, su ínclita necesidad de ideales y su alada consagración al ensueño.

Había en él una alianza de romanticismo y futurismo. Tenía del romanticismo el gusto por la gallardía de los gestos y la belleza de las actitudes; la religión de la hidalguía y la lealtad; el sentimiento de las heroicidades pretéritas; la sensibilidad para los afectos tiernos y puros. Era un sentimental y un soñador. Pero amaba asimismo el fragor de la vida moderna; admiraba la ruda belleza de las cosas con que la civilización y el progreso exaltan el destino del hombre; cantaba a los ferrocarriles, a los barcos de hierro y al milagroso dinamismo de los tiempos actuales, cuya palabra

de orden es "Acción"... Sentía románticamente la belleza de la acción en el tumulto brutal y el forcejeo gestador de su época. Y era desmelenado y romántico hasta cuando proclamaba la muerte del "ensueño romántico".

"¡Mujeres, ensueño romántico,
hoy la Vida roja canta
en un poema volcánico!
¡Plutón, hinca tus martillos en las fraguas de la Tierra!
¡Forja tu himno de fuego como escolta de la Guerra!
Nuestro oído
ya no soporta el suspiro, ni el lamento, ni el gemido;
ama el rugir de la tormenta,
ama la cólera del mar,
¡adora la noche sangrienta
del batallar!

¿Sabes hoy el nombre
que es lema del hombre?
¡Acción!"

(*Augural*).

Su futurismo le venía de Verhaeren a quien tradujo al español, "cuyos ritmos — dijo — se hundían — como ígneos clavos — en medio del mundo — donde padecían — los hombres esclavos". Y a través de éste, de Walt Whitman. No era pues, el futurismo exasperado de Marinetti con sus extravagancias y sus negaciones pueriles. Por eso pudo aliar en su obra el gusto y el ensueño romántico — pese a haber renegado de él — con el sentido moderno de la existencia colectiva.

Era con sus impetuosidades, sus explosiones de alegría o de cólera, sus fanatismos, su pureza de intenciones, su alma de niño, su carencia de veneno literario y de envidia profesional, su admiración fácil para la obra ajena, su cordialidad expansiva, un bello espectáculo. Verle vivir era un goce estético. Galvanizaba los ánimos con la corriente eléctrica de su emotividad. También purificaba la atmósfera de las almas con el soplo de salud moral que henchía y elevaba la suya.

Si hubiera llegado a poner entero en su obra el reflejo de su personalidad, nos habría legado las más interesantes páginas de nuestra lírica. La muerte, acaso, se lo impidió. Con todo, esta selección cimenta sólidamente su reputación de poeta fuerte y delicado a la vez, ofreciendo abundante y consagradora cosecha a las antologías del futuro.

COMO CONOCI A RAFAEL BARRETT

Han transcurrido como diez y seis años. Una tarde me anunciaron en casa que alguien me aguardaba en el escritorio. Era un hombre delgado, de pálida tez y nariz afilada, de rostro anguloso con una barba corta algo nazarena tirando a rubia y unos cabellos alisados hacia un oreja y delatando más que ocultando los irremediables estragos de una calvicie incipiente. Se puso en pie al verme llegar y ví que era de regular estatura, más bien alto. Sus ojos eran claros, de un mirar confiado y dulce que inspiraba amistad. Sus labios finos trazaban una línea correcta entre el bigote lacio y la barba en punta. Sonreía con una sonrisa agradable, llena de blancos dientes. Sus ojos se le iluminaban intensamente al reir y esparcían su honda dulzura por todos los rasgos de la cara en la que las mejillas hundidas y los pómulos salientes con cierta transparencia de cera acusaban inquietantes claudicaciones de la salud.

—Soy Barret, — me dijo.

Nos dimos un apretón de manos firme y recio. Su mano era fina, huesosa, de dedos alargados. Apretaba bien, denotando vibrante fuerza de nervios y una cálida electricidad de espíritu.

—Acabo de llegar, — añadió, después del efusivo saludo. — Vengo deportado del Paraguay.

Yo le conocía por su *Germinal,* un periódico que redactaba en Asunción y me enviaba por indicación de un extraño muchacho, Bertotto, que había andado por aquí, prófugo de la conscripición argentina y un buen día se marchó de aventura al Paraguay, donde se vinculó a Barret colaborando con éste en la confección de dicho semanario. Era un periódico para los obreros. Barrett escribía allí artículos de acerada crítica social, relampagueantes de ideas mordientes como ácidos, con un estilo hecho de consición, de energía mental y de sencillez. Ejercía una influencia intelectual muy grande sobre los trabajadores de la Asunción, cuyas agitaciones acompañaba con la pluma sin rehuir compromisos ni peligrosas consecuencias. En una biografía completa de Barrett no puede faltar un capítulo importante dedicado a su actuación en el campo obrero del Paraguay. Bertotto, que es un buen escritor, hoy acreditado en el periodismo del Rosario de Santa Fé, podría ser el indicado para escribir ese capítulo. El también podría decirnos cual fué el papel desempeñado por ambos en el curso de una sangrienta revuelta paraguaya, ocurrida poco tiempo antes de su partida de la Asunción. Yo, que por Bertotto tenía algunas noticias interesantes del caso, pedí más informes esa tarde a mi visitante. Barrett se sentía orgulloso de haber merecido la más honrosa credencial que pueda comprobar el valor y el espíritu de sacrificio de un hombre: la Municipalidad de la Asunción había extendido a Barrett y Bertotto un documento en el que se les expresaba la gratitud de la ciudad por su admirable comportamiento durante la

refriega en las calles de la población, no como combatientes, por cierto, sino como auxiliadores de heridos. Yo vi ese documento. Oí de labios de Barrett el relato de su intervención sublime en ese choque fraticida y supe como, adueñándose de un coche, se internaba en las calles barridas por las balas, recogiendo heridos, arriesgando una y otra vez la vida con una obstinación heroíca y estupenda que él con modestia espontánea atribuía sobre todo al temerario arrojo de su acompañante.

Yo lo ví entonces iluminado por una luz interior de bondad evangélica, que acentuó a mis ojos su parecido físico con el Jesús divulgado por las estampas.

Después habría de verlo siempre así.

Me narró también su encarcelamiento por orden de Jara, el tiranuelo brutal; su prisión en un cuartel, y su deportación finalmente. Venía a ganarse la vida con la pluma. Me pidió que le orientase en la búsqueda de trabajo como periodista. Yo era entonces cronista teatral de *El Día* y por mi intermedio esperaba obtener una plaza en la redacción de ese diario o colaborar en él mediante un sueldo que le permitiese vivir.

Mis gestiones para asegurarle un sueldo como colaborador de *El Día* fracasaron. Le aconsejé entonces viese a Samuel Blixen, que dirigía *La Razón*. Se entendieron. Blixen, gran conocedor de valores literarios y periodísticos, supo apreciar de inmediato el mérito excepcional de ese escritor nervioso, hondo e intenso que sabía encerrar en la asombrosa síntesis de sus notas cotidianas, las inquietudes de un espíritu ampliamente humano y las reflexiones de una mente penetrante y profunda, armada de

todas armas por la virtud del propio pensamiento y el variado auxilio de una compleja erudición.

Firmaba con sus dos iniciales, R. B., los artículos breves, jugosos, admirables de concisión y belleza formal que abrían en la espesura de inevitable vulgaridad y chatura de la efímera prosa del diario, un claro de idealidad duradera. Por ese claro descendía a trazar su rasgo inconfundible y perenne, entre las deleznables flores de trapo de la retórica periodística o entre la trivialidad aplastante de las fugaces gacetillas noticiosas, un rayo del arte imperecedero y del pensamiento inmortal. La eternidad se asomaba por ese hueco de luz para poner su sello indeleble en la hoja volandera destinada al olvido. Porque él fué entre nosotros el más alto representante de ese género literario que es periodismo en cuanto se nutre del acontecimiento de actualidad y vive sobre la página de los periódicos, pero que es sobre todo arte, rama perdurable de pensamiento, de belleza y de emoción. Las páginas del cotidiano se deshacen en el viento; caen mustias de las manos que las estrujan ansiosas, y pasan con el día que las vió nacer y les infundió su aliento afiebrado. Pero cuando en esas páginas brilla, como un raro decoro, el toque espiritual de aquel género artístico, hay siempre en ellas algo que se salva, un trozo que se desprende, separado por el inteligente homenaje de unas tijeras, y que pasa a perpetuarse en el ambiente vivificador de las almas incorporándose a las palpitaciones ideales del mundo, mientras el resto del diario vuela a dispersarse y perderse en los oscuros torbellinos de la materia inanimada. La posteridad coge un día a brazadas los montones de diarios viejos y los aventa como

paja inservible, para recoger tan sólo los granos de oro allí depositados por el escritor insigne. Esos granos de oro a veces llenan libros, como ocurre con los que Barrett arrojó en una siembra pródiga de casi todos los días durante dos o tres años en *La Razón*. Y hoy, al releer sus comentarios de la vida diaria, de sucesos pequeños o grandes que han pasado estremeciendo el alma colectiva o apenas desflorando su superficie, cerca o lejos de nosotros, — un terremoto, un naufragio, un crimen, una guerra, una revolución, una fiesta, un gesto, una frase, un accidente cualquiera noticiado por el telégrafo o por las crónicas locales vemos que la actualidad de su hora le servía de simple punto de apoyo para lanzarse a esos magníficos vuelos de la idea con que su talento robusto se enseñoreaba del espacio. La actualidad transitoria era en sus manos una fruta jugosa de la que sabía extraer un licor de espíritus que como el vino no teme al tiempo, sino que con el tiempo, adquiere mayor fuerza y virtud. Sobre la fugacidad de la corriente humana echaba a navegar su canoa de meditación y de ensueño que dura por encima de las ondas de un instante y continúa todavía su viaje hacia el ideal aunque las ondas de sus días se deshicieron cada tarde en los sangrientos brazos del crespúsculo. El más banal de los hechos le daba motivo para plantear los más inquietantes problemas y abordarlos con esa su filosofía tan personal que es una desconcertante mezcla de escepticismo y de fé. En torno del hecho, por insignificante que fuere en apariencia, acumulaba las más agudas reflexiones, remontándose del guijarro a la estrella, del átomo al universo, de la exclamación de un niño al porvenir de la humanidad,

del ademán de un anciano al misterio de la vida y la muerte, a través de sentencias inéditas, impregnadas de un humorismo sutil de amargo y triste dejo. El sarcasmo ríe a menudo en el fondo de sus frases, siempre concisas y certeras semejantes a piedras que dan alegremente en el blanco y dejan al golpear una resonancia de sugestiones en la mente y el corazón. Porque fué sobre todo un humorista. Su ironía no es la de Anatole France. Tiene una angustiosa acritud: pero me hacía siempre el efecto de una herida abierta a través de la cual se descubriese una santa luz de bondad, de esperanza y de amor. Su sonrisa es terriblemente demoledora y corrosiva; pero tan sólo de las cosas malas y feas, porque hay debajo de ella un corazón rebosante de generosidad y de recalcitrante idealismo.

Pero mi objeto en este artículo no es estudiar a Barrett sino relatar como, en qué dircunstancias trabé con él conocimiento personal. Dicho queda. Llegó un día a mi casa, me dijo quien era, le abrí los brazos y desde ese momento nuestros corazones no se separaron ya. No tardó en confiarme el fondo de su alma. Me habló muchas veces de sus grandes amores — su hijo era el más grande — y poco de sus dolores y tristezas, porque no le gustaba ofrecer el lamentable espectáculo de sus llagas, ni siquiera de sus cicatrices... Pero le vi sufrir. Venía minado por una enfermedad implacable. A pocos meses de llegar cayó en cama, golpeado por terribles hemotisis. Le hablé al Dr. Narancio, entonces mi amigo, para que lo viese en el hotel Piaza Bianchi, donde se alojaba. El estaba muy agradecido a las atenciones desinteresadas que el doctor Narancio le prodigó con encomiable humanitarismo. Allí íbamos a ver-

le sus pocos amigos y entre éstos, el más asíduo, José Peyrot, uno de los más bellos corazones que he conocido jamás, y que sentía adoración por Barrett, que éste le retribuía con un afecto de verdadero hermano. Yo los había aproximado y me enternecía viendo como esos dos hombres, ambos muy enfermos, se aprestaban a marchar juntos por la vida mirando sin pestañear a la muerte, que se les acercaba. A menudo departían sobre temas filosóficos. Peyrot era un teósofo ardiente. No trataban de convencerse; pero discutían con entusiasmo y no siempre estaban en desacuerdo.

Del hotel hubo de salir, porque al saberse que era tuberculoso le pidieron la pieza... Tuvo que ir a asilarse a la Casa de Aislamiento, y no dejaba de escribir. Continuava enviando con intermitencias sus notas a *La Razón,* y escribió unos cuentos en esa casa de Asistencia, que vieron por primera vez la luz en *El Espíritu Nuevo,* una revista dirigida por mí. De allí salió mejorado y poco después volvió al Paraguay, a ver a su esposa e hijo, para retornar y emprender entonces su viaje a Europa, que fué su último viaje... Al embarcarse acaso presentía la proximidad de su fin. Me abrazó muy triste, y respondió a las palabras con que yo trataba de infundirle optimismo, con frases de despedida que me cayeron como lágrimas candentes en el corazón. Me sonrió por última vez en su camarote con aquella su sonrisa abierta bañada en suave luz de bondad, de tolerancia, de perdón y de afecto. Volví a ver al Jesús de las estampas. Y no volví a verle más.

1924

FLORENCIO SANCHEZ EN EL PUEBLO

El reciente aniversario de la muerte de Florencio Sánchez ha hecho revivir en ceremonias de alta expresión conmemorativa, el fuego que en los altares íntimos de su culto mantiene encendido la fe de las multitudes, siempre fieles a su memoria. ¿Fieles? Sí; fieles a pesar de que sus obras han debido ceder el paso a la producción de estos últimos años, a menudo apartadas por los vientos que decretaran el auge del sainete y de la revista, y sufrir el desvío de que es objeto el género mismo a que pertenecen. Reconózcase, desde luego, que en el repertorio de reserva de ese género figuran, para ser recordadas de tanto en tanto, tres o cuatro obras de Florencio Sánchez: *Barranca Abajo, Los Muertos, En Familia, Nuestros Hijos*... y que su reaparición encuentra siempre abiertas las vías del interés y la sensibilidad de un público para el cual el prestigio de Florencio Sánchez va adquiriendo caracteres casi sagrados. Podrá llegar el día en que sólo muy por excepción — es el destino de los clásicos, y Sánchez lo es ya en cierto sentido — se exhume alguno de sus dramas; y, sin embargo, ello no significará que el ascendiente de su nombre se haya desvanecido en la atmósfera cálida del corazón popular.

Para el pueblo, Florencio Sánchez es ya un númen, y las nuevas generaciones lo irán acatando como tal aún después de haberse proscripto, si es posible, su obra de los carteles. Conservarán el legado de veneración que les vendrá trasmitido por el amor popular de las generaciones actuales más que por las exaltaciones consagratorias de la crítica docta. Porque es la suya una de esas glorias que descansan sobre todo en la simpatía espontánea y profunda del pueblo. "La gloria es la popularidad de mañana," ha dicho Anatole France. Pero hay glorias que no son realmente populares. Son esas que viven en el aire sereno de las academias, de los centros de estudio, de las bibliotecas, de las universidades, sin descender al espíritu de las muchedumbres de afuera, sin bajar a la calle más que fugazmente, en ocasión de alguna ceremonia trascendente de recordación, para volver a recluirse en los libros que no lee el pueblo o en las discusiones de alto coturno intelectual que las multitudes no pueden seguir.

Sin dejar de referirnos tan sólo a las glorias literarias, suele ocurrir — sobre todo en estos tiempos — que ellas se consagran en el entusiasmo de una *élite,* y descienden como una verdad revelada, de altas esferas intelectuales a exigir la atención del pueblo que las acepta poco a poco impulsado por la crítica y la opinión de los entendidos. Claro está que el renombre del autor teatral es de todos los que se conquistan en el campo del arte, el más ligado y sometido al contralor popular. Porque la pieza de teatro no vive sin el calor del público; y no hay, por tanto, gloria teatral verdadera sin popularidad. A esto se debe, sin duda, en mucha parte, el que de todos los nombres de

grandes escritores nacionales desaparecidos, Sánchez sea el que más resplandece en aureola de simpatía popular. Pero ello se debe también a otras causas. Se debe a la orientación y naturaleza artística de su obra, cuyo fuerte realismo, a veces demasiado escueto, la hacía inmediatamente accesible a la comprensión del gran público. Se debe a que en ella ha hecho vivir la vida de la gente humilde y ha hecho palpitar los afanes de las almas sencillas forjadas en la lucha constante por el pan. Se debe a que nunca falta en sus dramas o comedias la inquietud de un espíritu dominado por la preocupación de problemas morales o sociales al alcance de la atención de las masas. Se debe, finalmente, a que allí se respira humanidad en un clima social que es inconfundiblemente el nuestro y en un cuadro que es el de nuestra propia existencia colectiva.

Florencio Sánchez ha sido uno de esos autores cuya obra guarda en todas sus partes una relación fundamental con un sistema de ideas generales. La tendencia a abatir el prejuicio sexual se afirma en varios de sus dramas; en otros, se pinta el doloroso conflicto entre la tradición y el progreso, entre el pasado criollo y el presente cosmopolita. En otros se exhibe la entraña de miseria moral, la llaga de vicio o de vergüenza que sangra en el seno de familias que todos conocemos o en seres despreciables y desgraciados cuya abyección presenciamos día a día impasibles. Un soplo de amor a la humanidad levanta esas olas sombrías que se alzan ante nuestro ojos para hacernos perder nuestra olímpica serenidad de seres felices. Y una aspiración de días mejores tras el triunfo de los sentimientos naturales sobre las torpes trabas del convencionalis-

mo hipócrita y feroz, se enlaza a esa piedad íntima por los seres débiles que sucumben al peso de sus vicios en un abominable renunciamiento de su dignidad de hombres.

Se puede, naturalmente, no compartir el egoísmo literario de aquel *hijo dotor* que esgrime vagas teorías anárquicas inconsistentes, ante la férrea lógica de los hechos; y el desenlace en casorio, si bien constituye una concesión al gusto burgués del público sensiblero, demuestra que aquella actitud teórica es insostenible en una sociedad como la actual cuando se tiene en la cabeza algo más que conceptos abstractos y en el pecho un sano corazón de hombre. Se puede rechazar asimismo la exaltación despiadada de *Los Derechos de la Salud* en la solución de aquel conflicto de almas de una de sus obras menos características. No por eso ha de parecernos menos punzante el interés vital de toda la obra de Sánchez, gracias, precisamente, a que por encima de toda filosofía, ella documenta con palpitante realismo aspectos de vida ante los cuales las multitudes no quedan indiferentes porque se reconocen en ellos, cuando no por el color costumbrista, por lo que tienen de esencial y permanentemente humano.

Además, Florencio Sánchez no sólo estuvo cerca del pueblo por su producción teatral, sino también por su vida y por su modo de ser. La muchedumbre lo sabía y lo sentía uno de los suyos; no porque él fuese de la muchedumbre en el sentido rebañego de la palabra, sino porque interpretaba sus afanes, participaba de sus anhelos y braceaba en la corriente de sus más hondas inquietudes. Hasta su bohemia contribuía a su popularidad. Y hoy coopera, no poco, al sentido popular de su gloria, el hecho de que

siendo el fundador del teatro rioplatense — el cual ha llegado a ser una industria en la que muchos se enriquecen de la noche a la mañana, él — algunas de cuyas piezas han hecho ricos a los empresarios — vivió modestamente y murió parcamente subvencionado por el gobierno de nuestro país con una breve bolsa de viaje.

Para la historia, Sánchez queda, ante todo, como fundador del verdadero teatro rioplatense, del teatro libertado de la paternidad humilde del picadero y plantado sobre sólidas bases literarias. Para la crítica, vale como autor de dramas vigorosos, no sobrepujados ni igualados aún en su fuerza sobria y tocante, por los sucesores que han querido recojer su cetro. Pero, para explicar el amor del pueblo por la memoria de Sánchez; para explicar esa consecuencia de una simpatía de multitudes que subsiste y crece, casi aparte del interés por sus dramas, como veneración al hombre por lo que supo hacer en su hora, es necesario detenerse a considerar su aspecto de creador de un teatro con alma del pueblo y preocupaciones sociales. Si su teatro no hubiese surgido con ese calor de humanidad y esa inquietud de los problemas hondos de la vida social en nuestro medio, Sánchez no sería lo que es para los muchedumbres de hoy, y será para las de mañana, cuando nuevas formas de expresión y nuevas sensibilidades artísticas hayan reservado a su obra el sitio correspondiente a los monumentos imperecederos: esos ante los cuales la multitud pasa todos los días sin detenerse ya a contemplarlos, pero teniéndolos siempre presentes en su visión o en su memoria con toda la grandeza ideal de su significado.

EMILIO ORIBE Y "EL HALCONERO ASTRAL"

Hay poetas a quienes la poesía parece salirles del corazón como una golondrina del nido y llegarles a la expresión verbal sin previo pasaje por el alambique del cerebro. Esa poesía tiene algo de incoherente y mucho de ingénua en su encantadora espontaneidad de impulso orgánico, de palpitación natural, de indeliberada reacción del sentimiento bajo la pulsación de ciertas impresiones de la vida. Hay otros, en cambio, en quienes la poesía no es canto, ni grito, ni suspiro, es decir, no es manifestación necesaria de sensibilidad o desborde lírico del vaso de la vida interna, sino arte, "ciencia," meditación, estudio... ¿Es por esto menos poesía? No; es solamente otra clase de poesía. El antiguo concepto de que el "poeta nace," bien interpretado, no se opone a que el poeta se haga. Hay aquellos que son inevitablemente poetas, como el ruiseñor ha de cantar inevitablemente... Pero hay otros que son poetas porque han querido serlo y han sabido y podido encontrar en la potencialidad artística de su intelecto y en la fuente emocional de su espíritu, aptitud y virtud para serlo.

A este linaje de poetas pertenece, a nuestro juicio,

Emilio Oribe, que con tantas bellas páginas de intensa y personal poesía ha enriquecido las arcas abiertas de la literatura continental.

La voz que le ha dicho: ¡canta! no ha brotado de su corazón; ha brotado de su voluntad. Esgrimiendo su voluntad de ser como una dura herramienta, ha golpeado con ella incansablemente los muros resonantes de su cantera espiritual, ahondando en ella, haciéndole rendir tesoros cada vez más preciosos, piedras inflamadas de luz, fragmentos de un cuarzo vivo radiante de sensibilidad, con los cuales ha construido estrofas confidenciales donde resplandece, única y serena, como la llama de una lámpara, la plácida claridad de su yo.

Con un afán, tal vez no exento de torturas, se ha consagrado a explotarse, en el empeño feliz de sacar de sí mismo, como un minero de su propia alma, los acentos y las sensaciones de su poesía, que por ser cosa extraída a golpes de esa atormentada ansia de hacerla, lleva el sello inconfundible de las emociones meditadas, de los sentimientos analizados, del trabajo cerebral, en una palabra, disimulado a veces bajo la apariencia de una ingenuidad sin cuidados ni preocupaciones formales. Intelectualiza, y hace bien, porque ello responde a su temperamento, a su modalidad, a su contextura lírica. Y es por eso que su obra, no obstante ser un poco desigual, da la impresión edificante de una noble construcción del espíritu, avalorada por un permanente deseo de arte puro y elevado. Domina el instrumento que tañe. El verso es en sus manos, con la variedad caprichosa de las formas modernas, un medio apto a la expresión de todas las visiones de sus ojos ávidos de

panoramas, de todas las concepciones de su intelecto y todas las vibraciones de su corazón, en el cual, según nos lo dice bellamente, pesca perlas ocultas... Y con un sentido muy actual de los moldes poéticos — que ya no son moldes en realidad, sino proyecciones formales y dúctiles de la idea expesada — canta todo lo que ve, todo lo que oye, todo lo que siente.

Su último libro *El Halconero Astral* es un delicioso desfile de episodios íntimos, de confidencias, de cuadros y de parábolas filosóficas, en el que, mientras los certeros toques descriptivos suscitan el relámpago de la sensación, las evocaciones mentales abren el alma a largas perspectivas de meditación y de silencio. En todo descubre Oribe la poesía esencial, que aguarda el conjuro mágico para remontarse desde la objetividad de las más áridas exterioridades prosaicas al plano de las más radiosas sugestiones ideales. En la sala de disección, donde todos los días ha debido detenerse a contemplar, con sus absortas pupilas profundas de curiosidad humana, el grave misterio de la vida y de la muerte, halló motivos para demostrar que el verso moderno sabe como la abeja revolotear y posarse sobre la infinita variedad de lo existente, yendo desde la flor a la carroña, sin dejar de ser abeja... Con temas de vida real, de vida verdadera, vista y sentida en el cotidiano curso de los seres y de las cosas, hace sus cantos, sin perder nunca esa luminosidad algo marmórea, pero palpitante, de sus versos sobrios y nuevos. Cruza la existencia en persecución permanente de asuntos para cantar, y esparce sobre todas las cosas capaces de herir una imaginación como la suya o de excitar en un meditativo como

es él, la voluptuosidad de las meditaciones, los frescos jazmines de su florecimiento lírico inagotable. Ni su dedicación a la medicina — que proporcionará a su claro talento la ocasión de nuevos triunfos — le alejará de esa misión que parece haberse impuesto como un deber, porque el poeta no ha de cerrar nunca los ojos en las pupilas del médico y donde éste vea una llaga que curar, aquél ha de ver siempre un dolor o un misterio o un grito de alma ante cuya exhortación silenciosa descenderá a su espíritu el angel del ensueño y encenderá en él la tranquila estrella de sus cantos...

1920

EL CASO SANTOS CHOCANO (1)

Santos Chocano, gran poeta sin duda, es moralmente un hombre inferior. El mismo se ha comparado alguna vez a uno de esos poderosos ingenios del Renacimiento de cuyas manos brotaba con tanta facilidad la maravillosa flor de la belleza y del arte, como la cárdena fulguración del crimen.

El Renacimiento acusó un desequilibrio de valores humanos que se tradujo en esas monstruosas aleaciones del genio artístico y del sentimiento estético con la abyección o la degeneración moral. La exaltación de los valores intelectuales y estéticos condujo a los artistas a hacer del arte y de su genio un escudo tras el cual podían ocultarse todos los vicios y todas las culpas, criterio de conducta a que los impulsaba la contradicción social, de origen económico, que junto a la glorificación de la obra de arte y a la admiración por su autor, dejaba subsistir el rebajamiento del artista y del sabio ante los señores, de cuya protección vivían en calidad de sometidos o sirvientes.

---

(1) Escrito para ser leído en un acto de protesta por la muerte de Edwin Elmore.

En tiempos más recientes, el romanticismo impuso la concepción del artista — especialmente del poeta — rebelde a toda norma de vida moral y arrebatado por los desbordes de su temperamento y de su fantasía fuera del radio de toda ley de convivencia humana. Para el concepto romántico el artista es un simidios a quien no corresponden las trabas de la lógica de los hombres. Es, por lo menos, un hombre de especial contextura en quien todas las sensaciones y reacciones han de adquirir un volumen y una intensidad excepcionales, como en las bóvedas de un templo la voz retumba con sonoridades imprevistas y el grito de un niño o el vuelo de una mariposa se vuelve clamor de órgano sagrado... Es un hombre que no puede vivir como los demás hombres, y a quien han de permitírseles todas las transgresiones al común sentir y hacer de las gentes, a título de genialidades olímpicas. Responden a ese concepto las teorías que hacen del genio un degenerado superior, un ser anormal al que debe acompañar inevitablemente una aureola — romántica — de satanismo y vesania.

En Sudamérica eso hallaría un campo fecundo para producir la más calamitosa cosecha. En países de escasa vitalidad económica, donde clases sociales enteras se eximen de las preocupaciones y actividades de la producción; donde la estructura agraria mientras impide el desarrollo industrial priva de horizontes económicos a las jóvenes generaciones e impone a toda la vida colectiva un ritmo de lentitud desganada, que estimula la natural inclinación de los nativos a la existencia contemplativa; donde los jóvenes de la alta burguesía y

de la clase media pueden ver en el cultivo de las letras una de las pocas distracciones con que les es dado ahuyentar el aburrimiento, y donde por consiguiente, la floración literaria surge con abundancia tropical, sin el contrapeso necesario de un fuerte espíritu colectivo capaz de someter todas las manifestaciones de la vida a serias e imperiosas sugestiones sociales, ese concepto subversivo — digámoslo así — del literato y del poeta debía depararnos una morbosa disolución del carácter cívico y moral del artista. El egoísmo y la egolatría del superhombre inoculados a ese vulgo literario, en el cual — fuerza es reconocerlo — sobrenadan grandes talentos verbalistas, no podían menos de abocarnos al peligro social de una nube de mentalidades desorbitadas, reacias al freno del sentido moral, rota la brújula de los sentimientos cardinales.

Santos Chocano, cuyo abundoso lirismo es o fué una de las más vibrantes voces de América, constituye un ejemplo, un caso típico de esa enfermedad literaria que mutila o deforma la personalidad del paciente en fuerza de corromperle el carácter o desviarle la sensibilidad. Actos de su vida privada que le han hecho caer bajo las sanciones del código penal, resultan insignificantes como exponentes de su conducta moral comparados con ciertas actitudes públicas que lo han exhibido como un ser fundamentalmente despreciable. La cárcel, en este momento, vuelve a concederle la única dignidad que puede serle otorgada: la de la expiación de sus culpas, que prolonga sobre el victamario el dolor de la víctima y lo hace respetable el mismo sentimiento de compasión que hirió, no sé si en

buena o mala ley, con su arma homicida. Esta consideración detiene mi pluma y me aparta del relato de sus claudicaciones e indignidades. No hace falta para llegar a la conclusión de que su última posición política de turiferario y menestral de la dictadura, completa lo que un médico llamaría el "cuadro clínico" de la enfermedad endémica que en él se presenta con los más agudos caracteres.

Hagamos votos y trabajemos porque las formas de la vida social en todas las regiones del continente evolucionen de manera que el pensamiento y el corazón de los artistas, de los escritores, de los poetas se sientan elevados por fuerzas caudalosas a las cumbres del bien y del anhelo de perfeccionamiento y justicia, para que no caigan nunca vencidas por la tentación de arrodillarse ante los poderosos y tengan que hundirse en la sombra cuando sus labios en vez de articular el verbo de redención y de futuro, se manchen predicando la esclavitud o justificando las tiranías.

ANATOLE FRANCE AMIGO DEL PUEBLO

I

Con Anatole France desaparece uno de los grandes espíritus representativos del genio latino. En este principio de siglo eran tres los hombres que encarnaban en sus más elevadas y puras cualidades el alma de su pueblo: Zola, Jaurés y Anatole France. La conciencia y el sentimiento de Francia habían encontrado en ellos tres sus exponentes culminantes, y a través del cerebro y el corazón de cada uno de ellos irradiaban con los matices propios de sus respectivas personalidades. El uno ponía un vigor rudo y abnegado en su amor por la verdad y la justicia; el otro ardía soberbiamente en la llama del ideal y en la fiebre de una santa lucha sin tregua; el otro castigaba riendo...

Yo veo las tres sombras alzarse unidas sobre el horizonte de este siglo como presidiendo y coronando su tremenda inquietud. Los tres han fraternizado en los mismos odios y en los mismos amores. Los tres oficiaron ante los mismos altares. Los tres fueron hombres del futuro; hombres que miraron hacia el porvenir y soñaban con una humanidad redimida. La bandera roja

de las reivindicaciones del trabajo y de las más altas aspiraciones humanas, cobijó sus frentes amigas, que una gloria igual ciñe con sus verdes laureles.

Las manos de los tres forjadores de espíritu se encontraron a menudo en la misma tarea de modelar en "la ardiente y tosca arcilla de la humanidad de hoy, la estatua armoniosa de la humanidad de mañana".

Fueron tres signos luminosos de su tiempo. Sobre un mundo estremecido por las convulsiones del parto; sobre el tumulto de las peores pasiones desencadenadas; sobre la agitación de las inteligencias que buscan la verdad y la luz; sobre el afán de los corazones sedientos de justicia y de amor; sobre el terrible y constante pugilato de las ambiciones y los intereses; sobre la guerra y sobre la paz; sobre una humanidad contradictoria y frenética, que mientras lucha por dominar el destino y la naturaleza conquistando nuevos y más amplios territorios para la vida, corre desatentada hacia la muerte, esas tres figuras se levantaron como númenes.

Zola no sabía reir y hasta abominó en frases airadas de la **terrible gaité** francesa. Su tono era grave y su ceño adusto. Había en él algo de los profetas bíblicos, de Dante y de Juvenal.

Jaurés, lírico formidable, cantó en prosa inflamada de poesía la religión de su ideal y dió su alma toda a una lucha que reclamaba de su voz los sones del clarín o el hondo rumor de las alas del espíritu surcando las regiones de la reflexión y del pensamiento, sin permi-

tirle enfriar con el toque de la ironía sus arrebatos hímnicos ni salpicar, sino de tarde en tarde, con las flores del esprit, el torrente de su inspiración afirmativa.

Anatole France fué de los tres el preferido por el hada Ironeia. Tuvo el don de la ronrisa sutil, que esgrimió como un arma insinuante contra los vicios y las culpas de los hombres. Su genio — que es un fruto magnífico y genuino de la civilización contemporánea, que es la más perfecta síntesis intelectual de esta civilización — supo nutrirse con la esencia espiritual de todas las civilizaciones. Y su humorismo, su filosofía sin sistema tienen sus raíces en Kong-Fu-Tseu y en Sócrates y en Epicuro y en Pirrón y en Luciano y en Montaigne y en Rabelais y en Diderot y en Voltaire... Y le vienen por mil conductos desde los cuatro puntos cardinales del espíritu humano y desde todas las épocas de la historia universal, manteniendo su contacto con el genio de todas las razas y el alma de todas las edades. Es el suyo un homorismo semitonal que deposita en el alma de su tiempo la sabiduría acumulada por las generaciones de todos los tiempos. Por eso su sonrisa es fecunda. Ilumina los variados aspectos de la naturaleza humana y abre surcos de luz en las conciencias, sin desgarrarlas ni sobresaltarlas demasiado. Remueve con elegante y breve ademán la tierra de los conceptos y las opiniones de modo a dejarla pronta para nuevos plantíos y hacerles perder consistencia a los troncos caducos. Pero también es un sembrador. Y un sembrador abundante. Es de los escritores que más han enriquecido de ideas el campo de la literatura. En rea-

lidad fué un eximio cultor de la literatura de ideas. Sus novelas, sus libros todos son disertaciones maravillosas, eruditas y profundas sobre todas las cosas que puedan preocupar a los hombres de nuestros días. En ellos nos hace conocer sus originales puntos de vista sobre todos los problemas modernos, sin olvidarse de referirlos a los antiguos. Ellos nos ofrecen el espectáculo de una mente serena que se pasea por el mundo deteniéndose ante cada incidencia o cada manifestación de la vida — como hace un naturalista en su jardín — para aplicarle la oportuna acotación de su pensamiento. Un pensamiento que llena en el libro una misión de arte, porque constituye elemento y sustancia de belleza en el prodigioso proceso químico de la expresión de este filósofo artista, en quien no se sabe si la filosofía es servidora del arte o el arte servidora de la filosofía, sin duda porque ambas se sirven mutuamente a la vez y entrambas forman un todo indesunible.

II

Alguien ha dicho de él con mucho acierto que, como los viejos "sophos" helénicos, no se limitaba a ser sabio en la cátedra y durante la meditación, sino que lo era en todos los minutos de su existencia y en todos los actos de su vida. Digamos también que no se limitaba a ser el pensador reflexivo y sereno hundido en la voluptuosidad de las ensoñaciones y de las lecturas, sino que a pesar de su marcada inclinación a la silenciosa labor del artífice y del explorador de palimpsestos, supo ren-

dir tributo de conciencia y de sentimiento a la milicia de las causas geenrosas y justas. No fué, por cierto, insensible a los llamados de la calle y de la plaza pública en pro de la justicia o de la verdad. Hasta el silencio de su estancia de trabajo poblado por las sombras de las edades pretéritas y los astros vivos de su fantasía evocadora, llegaban los ecos de las batallas civiles, de las luchas actuales, y obedeciendo a los dictados de su gran corazón se internó también en la refriega de las pasiones militantes o al menos les prestó su atención de hombre justo, aportando a esas luchas la inconfundible luz de su verbo amasado con sabiduría y belleza.

Con motivo de su muerte volvió entre nosotros a predominar en el coro ditirámbico de las necrologías el elogio al dulce don de su sonrisa irónica y sólo se habló así de su personalidad de artista y del tono escéptico de las divagaciones de su espíritu. Pudo creerse, leyendo la mayor parte de esas notas, que se trataba de un literato sin más pasión que la de las letras ni más inquietud que la del arte. Así también se le presentó al concepto del gran público cuando anduvo por estas tierras del Plata, y ni siquiera se quiso ver en él más que un filósofo amable e indiferente movido tan sólo por un absorbente culto a la belleza, aún después de haberlo oído pronunciarse en su conferencia de Montevideo sobre un problema ideológico de la hora política en su país y en el nuestro — la separación de la Iglesia y el Estado — con la sesuda convicción de un hombre de opiniones definidas.

Comentando su pasaje por estos países, escribimos un artículo que no llegó nunca a ver la luz y que hemos

encontrado estos días en un montón de ajados recuerdos de nuestra andanzas de cronista. Decíamos entonces:

No hemos tenido palabras más que para la divina ironía del maestro... De todo Anatole France lo que más sinceramente hemos admirado es la sonrisa de su elegante escepticismo, y siéndonos profundamente simpático por ella, nos hemos extasiado imaginándolo en la perenne actitud de un grande y desdeñoso señor que sonríe filosóficamente ante el grave espectáculo de la vida... Si nos hemos acercado espiritualmente a él en estos días en que nos honra con su presencia, ha sido para descubrir en su rostro de cardenal Richelieu, bajo la nariz aguileña y los canos bigotes, el disimulado mohín irónico con que según el capricho de nuestra fantasía, contempla en todo momento, el mundo y se sustrae a sus borrascas. Nada más que eso hemos visto en su fisonomíay sólo eso puede interesarnos. Nos hemos complacidos en creer que su ironía excluye todo entusiasmo y toda fe, ya que el entusiasmo y la fe no son precisamente elegantes. Y hemos querido interpretar su existencia de artista como una enseñanza que justificaría la sustitución del esfuerzo honrado y valiente reclamado por los tiempos, de las mentes pensadoras, por la sonrisa de incredulidad puesta a lucir sobre la superficie de las cosas y al margen de las árduas cuestiones contemporáneas. Nos parece advertir que si tanto nos seduce la faz irónica de este bello espíritu es porque creemos poder considerararalo en virtud de aquella como un ilustre maestro de frivolidad.

Nos forjamos la ilusión de que el escepticismo de France consagra y autoriza nuestro escepticismo y de que su sonrisa socrática es hermana de esa sonrisa irrespectuosa que nosotros acostumbramos gastarnos ante las austeras solicitaciones — que rara vez comprendemos — de la realidad en que vivimos y a la cual nos debemos seriamente. Nuestra natural inclinación a acojer con ironía los entusiasmos sin más recompensa que la del sacrificio, nuestro pequeño "sentido práctico", que es cobarde renunciación a la lucha por el porvenir y apatía desmoralizadora ante los ideales generosos, creyéronse halagados por el ejemplo del más puro y ático de los escritores modernos. Recordábamos que él dijo: "Cuanto más pienso en la vida humana más me persuado de que conviene darle por testigo y juez la ironía". Y esto otro: "Verdad es que si meditase mucho en los principios jamás se creería en nada". Y esto otro aún: "Lejos de regocijarme cuando vea desaparecer un error, pienso en el nuevo error que ha de reemplazarme y me pregunto con inquietud si no será más incómodo, más peligroso que el otro..."

Felices al recordar esas frases del maestro, hemos hecho de ellas el lema, el rótulo de su filosofía, para satisfacción de nuestro espíritu desdeñoso de todo esfuerzo desinteresado, e indiferente ante los afanes más dignos de perturbar el alma de los hombres. Hacemos al glorioso huésped el bonito obsequio de atribuirle nuestras mismas debilidades infecundas... Creímos verle reír del modo despreocupado y frívolo a que nos sentimos por lo general tan lamentablemente inclinados. Ol-

vidábamos que junto a la ironía ese dulce maestro coloca la piedad y que gravemente ha dicho: "la una, sonriendo, hace la vida amable; la otra, llorando, nos la hace sagrada. La ironía que invoco nada tiene de cruel. No se mofa ni del amor ni de la belleza". Hay, pues, para ella cosas respetables, como también las hay que mueven a combatir.

Olvidábamos asimismo que dijo: "Tengamos piedad de los débiles porque ellos padecen persecución, y de los felices de este mundo, porque está escrito: desgraciados vosotros los que reís".

También olvidamos que al lado de esas sentencias puede leerse en su delicioso Jardín de Epicuro esta otra.

"Llamamos escépticos a los que no participan de nuestras propias ilusiones, sin tomarnos la molestia de averiguar si se han forjado otras..."

Hay una ironía que destruye prejuicios y pulveriza el error y no corta las alas del entusiasmo bien dirigido ni detiene el brazo que esgrime las herramientas forjadoras del futuro. La ironía de Voltaire fué una de las grandes palancas de la Revolución. Rousseau construía grandiosos sueños de igualdad humana; Voltaire, que no era un genio constructivo, lanzaba el ariete de su sátira contra las dogmas y el secular poderío eclesiástico. Se le llamaba escéptico porque no creía en la Iglesia. Sin embargo, creía hasta en Dios...

La ironía de Anatole France es también un arma que busca el corazón de los monstruos milenarios... Y es por tanto una gran aliada de los gestadores del por-

venir, un factor del porvenir ella misma, porque si ataca lo inservible, no hiere nunca el brazo que levanta sobre las conciencias la antorcha de un ideal bello y humano. Al contrario, la voz del esteta sabe caldearse a un sentimiento de confianza en el futuro para proclamar su creencia en venideros días de reparación y dar a los que sufren y combaten la palabra de estímulo! Y aún antes de llegar a tanto ya había dicho: "Conservemos el celo y las necesarias ilusiones. Trabajemos por lo que creamos útil y bueno; pero no en la esperanza de un éxito rápido y maravilloso, no hasta el punto de imaginar un apocalipsis social: todos los apocalipsis deslumbran y fracasan. No esperemos ningún milagro. Resignémonos a preparar con nuestra cooperación imperceptible el porvenir mejor o peor que no hemos de ver".

No es un iluso, ciertamente, pero esto no quiere decir que se cierre a la fe y a la esperanza ni que sea un descreído de todo ideal.

¡Qué ha de serlo! Pocos días hace declaraba en la Argentina, en el curso de una conferencia, su ferviente optimismo respecto al porvenir de los pueblos. Predijo la unión de todos los continentes preparada por "la multitud creciente de las comunicaciones, lo solidaridad forzosa de los mercados financieros, de los capitales, de los mercados comerciales que se esfuerzan en vano por garantir su independencia por medio de expedientes desgraciados, y el rápido crecimiento del socialismo internacional". "Una invencible esperanza — añadía — me hace presentir tiempos mejores"!

Antes ya había dicho en un artículo aparecido en L'Humanité", el diario socialista de París (Abril de 1904):

"Creemos que la paz general será posible un día, no porque los hombres se hayan vuelto mejores (sería quimérico esperarlo) sino porque un nuevo orden de cosas, una ciencia nueva y necesidades económicas nuevas les impondrán el estado pacífico, como antes las mismas condiciones de su existencia las colocaban y mantenían en el estado de guerra. Esta esperanza, que la razón nos permite tener, satisface nuestros sentimientos de humanidad y fraternidad."

He ahí, de cuerpo entero, el hombre a quien nos hemos esforzado en apreciar solamente por sus glosas sutiles y risueñas de la vida, la exquisita seducción de su magistral estilo diáfano, y el gesto aristocrático que pretenden descubrir en él quienes lo miran con ojos miopes discurrir con inmitable elegancia intelectual por los jardines de Academo.

III

Eso escribíamos cuando él vino a disertar en Buenos Aires sobre Rabelais, para hacer surgir ante el público "distinguido" que llenaba la sala del Odeón, el recio valor profundamente popular y humano de la obra del formidable creador de Gargantúa.

Y así como él hablando de Diderot en un festival conmemorativo quiso reservarse la misión de mostrarlo amigo del pueblo, nosotros queremos en este artículo de

ahora referirnos sobre todo al Anatole France amigo del pueblo y militante de las más nobles cruzadas de su época.

Un escritor amigo del muerto inmortal nos narraba que hasta poco antes del asunto Dreyfus, France se encerraba obstinada y sistemáticamente en la torre de marfil del arte, desdeñando descender al campo de la acción. Denominaba entonces "herejía estética" la opinión de ese escritor para quien la literatura pura y simple era un vano juego de mandarines chinos. Pero el asunto Dreyfus sacudió su conciencia civil y le hizo comprender la necesidad de no sustraerse a los debates actuales de la vida pública. Ocupó un sitio al lado de Zola, Lazare, Jaurés en aquella gran campaña por la justicia. Se afilió al Partido Socialista y tomó parte en sus reuniones. Llevó su palabra serena, nunca despojada de la alta dignidad de una forma impecable, a las casas del pueblo obrero, y entre las más sustanciosas páginas que nos ha legado cobran particular interés sus discursos y alocuciones en las Universidades Populares de París, en **Les Soirées ouvrieres,** en la fiesta de inauguración de **L'Emancipatrice** — imprenta socialista — y en las reuniones de la "Liguedes Droits de l'Homme et du citoyen". Alternó con los oradores de tendencias avanzadas en las grandes conmemoraciones a Diderot y a Hugo en la sala del Trocadero, y su figura se hizo familiar a las muchedumbres populares. No rehuyó el contacto con la multitud, sino que fué a ella llevándole el divino don de su espíritu, y cerca de ella se mantuvo, por el corazón y el cerebro, hasta el último día de su existencia. En las

horas de la ardiente batalla librada por las izquierdas contra el antisemismo y el nacionalismo rabioso en torno al proceso Dreyfus, se internó en la brega sin perder su serenidad tan filosófica, tan vibrante de honda inquietud mental; pero poniendo en esa obra de bien la llama de solidaridad y altruismo que ardía inextinguible en su corazón. Y varias veces leyó sus altos mensajes humanitarios en grandes asambleas caldeadas por el intenso fervor del combate.

En uno de aquellos libros tan suyos **(M. de Bergeret en París)** en que él se nos muestra bajo el nombre de Monsieur Bergeret, nos habla con sencillez encantadora de su actitud en tales momentos. Monsieur Bergeret mantiene con el carpintero Boupart el siguiente diálogo:

—Yo os conozco, señor Bergeret.

—¿Verdaderamente?

—Sí; sí, yo os conozco... Señor Bergeret, vos habéis hecho realmente algo que no es común... ¿No os choca que yo os lo diga?

—Absolutamente.

—Y bien, vos habéis hecho algo que no es común. Habéis salido de vuestra casta y no habéis querido cohabitar con los defensores del sable y el hisopo.

—Yo detesto los falsarios, mi amigo, respondió el señor Bergeret. Eso debiera ser permitido a un filólogo. Yo no he ocultado mi pensamiento. Pero tampoco lo he difundido mucho. ¿Cómo lo conocéis?

—Os lo diré: Se ve mucha gente por la calle Saint - Jacque, en el taller. Se ve de los unos y de los otros, gruesos y flacos. Mientras cepillaba mis tablas oí a Pe-

dro que decía: "Este canalla de Bergeret". Y Pablo le preguntaba: "Es que no se le cortará la garganta?" Entonces comprendí que estabáis del buen lado en el **Affaire**. No hay muchos de vuestra especie en el distrito.

Y luego pone en labios del obrero estas palabras cuyo sentido ha dictado su propia convicción:

—"Me parece que el socialismo, que es la verdad, es también la justicia y la bondad; que todo lo que es justo y bueno surge de él naturalmente como la manzana del manzano. Me parece que combatir una injusticia es trabajar por nosotros, los proletarios, sobre quienes pesan todas las injusticias. A mi idea, todo lo que es equitativo es un comienzo de socialismo. Yo pienso como Jaurés que marchar con los defensores de la violencia y de la mentira es volver la espalda a la revolución social. Yo no conozco ni judíos ni cristianos. Sólo conozco hombres, y no hago entre ellos más distingo que el de unos son justos y otros son injustos. Que sean judíos o cristianos, es difícil a los ricos ser equitativos. Pero cuando las leyes sean justas, los hombres serán justos. En el presente los colectivistas y los libertarios preparan el porvenir combatiendo todas las tiranías e inspirando a los pueblos el odio a la guerra y al amor al género humano. Nosotros podemos desde ahora hacer un poco de bien. Es lo que nos evitará morir desesperados y con la rabia en el corazón. Es seguro que no veremos el triunfo de nuestras ideas, y cuando el colectivismo esté establecido en el mundo, ya hará buen tiempo que yo habré salido de mi cueva con los pies adelante... Pero yo charlo y el tiempo hila".

Con esas ideas, que pone en boca de un artesano, participó de la agitación de aquellas horas y entró en el Partido Socialista.

IV

Amó a los humildes, pensó en sus males y se plegó decididamente a su causa. Tuvo un ideal de justicia y de redención social y no le esquivó el concurso de su encantador genio literario.

A él le atribuye Jean Carrére las siguientes frases. rectificación de su primitivo criterio estético:

—El escritor no debe, no puede... desinteresarse de la vida pública. Y si él se desinteresa la vida se encarga de recordárselo duramente.

Y mientras, por una parte, cumplía con su deber de ciudadano entrando a la acción con el arma de su palabra y el prestigio de su personalidad, por otra parte la vida pública entraba en sus libros de arte a favor de su sentimiento humano, de su sensibilidad de hombre de su tiempo. La idea política y el pensamiento social sientan sus reales en obras suyas que son admirables por la perfección del estilo, la riqueza del concepto y la vivacidad inmarcesible del espíritu que las anima.

Allí está **"La Isla de los Pingüinos"** con su crítica corrosiva y profunda de la sociedad actual, de las costumbres políticas de Francia y de los privilegios de todo orden contra los cuales se rebelaba su recta conciencia de pensador.

Allí está **"Los dioses tienen sed"** con la exposición de su juicio sobre hombres y hechos de la Revolución

Francesa, tan relacionados con los problemas de la hora presente y tan presente ella misma en las acciones y preocupaciones de la vida política contemporánea. Allí están las opiniones del abate Gerónimo Coignard y los comentarios de Monsieur de Bergeret que tocan los temas más apasionantes de la época y penetran en las más debatidas cuestiones del mundo político y de la actividad social, explayándose sobre el militarismo y el problema económico y el socialismo y la guerra y las diferencias de clase. El alma de su época pasa por esos libros que son interesantes documentos donde el historiador podrá encontrar mañana referencias preciosas para conocer la psicología, la mentalidad y las inquietudes colectivas de los hombres de hoy.

Los que ha reunido bajo el título de **Historia Contemporánea,** son novelas de costumbres animadas por el genio de la sátira política y social.

Esos libros están llenos de la rebelión de su espíritu libre contra la injusticia consagrada, la maldad triunfante, el error tradicional, la mentira histórica y el fariseismo todopoderoso. France luce en ellos, bajo su aire apacible de buen filósofo paternal y zumbón, el valor sin reatos de sus opiniones revolucionarias.

En **Crainquebille**, su más famosa novela corta, pone en pocas líneas al desnudo la bárbara rutina y la torpe falsedad de la justicia de los tribunales.

A. M. Bergeret en **El anillo de Amatista,** le oímos discurrir sin sombra de prejuicios y con una inalterable

salud de ideas sobre las religiones y el antisemitismo. Escuchémosle un instante:

—"Doctor, preguntó M. Bergeret, cree Vd. que resistirá.

—Yo, es diferente, respondió el doctor. Yo no tengo necesidad de creer en Dios para ser un hombre honrado. En materia de religión, como sabio, yo ignoro todo; como ciudadano creo todo. Soy católico de Estado. Estimo que las ideas religiosas son esencialmente moralizadoras, y que contribuyen a dar al pueblo sentimientos humanos.

—"Es una opinión muy extendida, dijo M. Bergeret. Y me es sospechosa por su misma vulgaridad. Las opiniones comunes pasan sin exámenes. Generalmente no se las admitiría si se prestase atención. Ocurre con ellas como con aquel aficionado a los espectáculos que durante veinte años entró a la Comedia Francesa arrojando al control este nombre: "por Scribe". Un derecho de entrada así motivado no soportaría el examen. Pero no se le examinaba.

¿Cómo pensar que las ideas religiosas son esencialmente moralizadoras cuando se ve que la historia de los pueblos cristianos es un tejido de guerras, de masacres, de suplicios? Vosotros no queréis que haya moralidad más que en los monasterios. Sin embargo todas las especies de monjes, los blancos y los negros, los piotistas y los capuchinos, se han manchado con los crímenes más abominables. Los secuaces de la Inquisición y los curas de la Liga eran piadosos, y eran crueles. Y no

hablo de los papas, que ensangrentaron el mundo, puesto que no es seguro que creyesen en otra vida".

Escuchémosle más adelante, en otro pasaje de la misma obra:

"...... no restauremos los prejuicios bárbaros. No averigüemos si un hombre es judío o cristiano, sino si es honrado y si es útil a su país.

—"No créais, por lo demás, dijo M. de Torremondre, que yo envuelvo a todos los judíos en el sentimiento de ciega reprobación. Yo tengo entre ellos excelentes amigos. Pero soy antisemita por patriotismo".

Tendió la mano a M. Bergeret e hizo adelantar su caballo. Había reemprendido tranquilamente su ruta, cuando M. Bergeret le gritó:

—"¡Eh! querido señor de Torremondre, un consejo: puesto que la paja se ha roto, puesto que vos y vuestros amigos estáis ardiendo contra los judíos, haced de suerte de no deberles nada y devolvedles su dios que les habéis tomado. Porque vosotros les habéis tomado su dios!..."

Y es también M. Bergeret quien habla de la República y de sus amigos; de la situación de Francia y del estado del sentimiento público en los días del "affaire"; de los realistas, los nacionalistas, los retrógrados, los clericales, y finalmente, del pueblo: "la masa grande y sombría, enorme, de los trabajadores, que no se divierte más con la política y las asonadas; el pueblo que, un día, puede dirigirlo todo, pues que todo lo produce, y entretanto se organiza, aprende a pensar y se apresta a querer".

Y otra vez oímos decir a ese mismo personaje, terriblemente razonador y reflexivo:

—He meditado sobre la filosofía del derecho y he reconocido que toda la justicia social reposaba sobre estos dos axiomas: El robo es condenable. El producto del robo es sagrado.

Y hace luego el elogio del presidente Magnaud, "el buen juez" cuyas sentencias — dice — dan el sonido de un alma grande.

V

Pero ¿a qué seguir citando? Mucho más que eso, recogido nerviosamente al azar, hay, de sustancia histórica, de ideología política, en los libros de Anatole France, y esa sustancia y esa ideología son expresiones de una mente que se ha impregnado del sentido de las realidades contemporáneas en su buscado contacto con las corrientes vivas y tumultuosas de la existencia colectiva.

Y como el esclarecido escritor sacó también su vida un poco fuera de sus libros, no se tiene toda entera su personalidad si no se le sigue en sus pasos más allá del campo de la literatura. Es necesario contemplarlo en su misión de bandera gloriosa de los ejércitos del porvenir. Hay que verlo interesarse por los esfuerzos del pueblo; por las gestas del proletariado y por los afanes de la humanidad en pro de sus altos destinos. Hay que verlo internarse con su aire patriarcal y su serenidad luminosa, en el bosque turbulento de la multitud. Su amor al pueblo

le llevó a constituírse en un combatiente, hombre de acción de la pluma, si puede decirse así, porque su pluma fué herramienta en el taller del pensamiento civil donde se elaboran armas de luz para las conciencias populares; fué en la lucha social espada puesta al servicio de los oprimidos y de las ideas de reparación y de justicia. Deseó ardientemente la elevación moral e intelectual del pueblo y contribuyó a ella sabiéndola indispensable para su emancipación integral.

"La emancipación que todos deseamos y esperamos — decía en la Universidad Popular de Charenton — ¿quién retarda su advenimiento? El pueblo es el número y es la fuerza; los pesados obstáculos que se le amontonan en su camino podría dispersarlos con un soplo como si fueran briznas de paja. Podría y de hecho se puede. ¿Por qué? No es el deseo, no es el corazón lo que le falta. No puede, porque no conoce claramente y con precisión las condiciones sociales, industriales y económicas de su emancipación. No puede, porque aun no sabe proceder, con rigor científico, a su liberación metódica y cierta. Es necesario que construya él mismo los instrumentos de su salvación. No vencerá sino con las armas que haya construído.

"Acordaos de la gran burguesía de 1789, que trazó con sus propias manos, ante la monarquía, el entero edificio de sus franquicias. La Revolución construyó sobre el plano dibujado por los filósofos. La conquista de las libertades políticas la hizo en el siglo XVIII el pensamiento y la razón; la emancipación de los traba-

jadores la harán en el siglo XX la ciencia y el pensamiento".

Llevaba a las multitudes del pueblo obrero una exhortación alentadora y ferviente a cultivar el cerebro y el carácter, a estudiar, a buscar la liberación por el camino del conocimiento.

En una de esas asambleas, reunidas para festejar la fundación de una Universidad popular, decía:

"Os proponéis trabajar mutuamente en desenvolver vuestro ser intelectual y moral, en volveros más seguros de vosotros mismos, y más conscientes de vuestras fuerzas, por un conocimiento más exacto de las necesidades de la vida sobre el planeta y de las condiciones particulares en que cada uno se encuentra en la sociedad actual. Vuestra asociación está constituída para solicitaros los unos a los otros el pensar y reflexionar en lugar de los privil giados que no se dan esa pena, y para aseguraros así una parte en la elaboración de un orden de cosas nuevo y mejor, pues que, no obstante los golpes de fuerza, es el pensamiento lo que conduce al mundo, como la brújula en la tempestad muestra todavía la ruta a los marinos".

Y terminaba:

"A vosotros, ciudadanos, a vosotros trabajadores, os toca levantar vuestros espíritus y vuestros corazones, y tornaros capaces, por el estudio y la reflexión, de preparar el advenimiento de la justicia social y de la paz universal".

VI

Amigo fraternal de Jaurés, a cuyo lado se le vió en las asambleas del pueblo y con quien compartió algunas veces la sana labor de iluminar de idealidad y cultura el alma de los trabajadores, tuvo su mismo concepto de los fines y los medios del socialismo. Era igual a la de él su tendencia en las filas de la gran falange revolucionaria. Fué un "jauresista" no sólo en el sentido de que admiraba y amaba al poderoso tribuno, sino en el de que coincidía con sus puntos de vista y su orientación en el terreno de las contiendas sociales. He aquí un párrafo de una de sus alocuciones que podría haber firmado el enorme orador:

"La victoria del proletariado es cierta. Son menos los esfuerzos desordenados de nuestros adversarios que nuestras propias divisiones y las indecisiones de nuestro método lo que puede retardarla. Es cierta porque la naturaleza misma de las cosas y las condiciones de la vida la ordenan y la preparan. Ella será metódica, razonada, armoniosa. Ella se dibuja ya sobre el mundo con el inflexible rigor de una construcción geométrica".

En una reunión de las secciones de "La Liga de los Derechos del Hombre", dijo cierta vez, coincidiendo siempre con el criterio de su gran amigo y marcando a los amantes de la libertad un rumbo en medio a circunstancias históricas que prestan actualidad palpitante a las palabras del sabio maestro:

"Hay en París muchos reaccionarios y algunos republicanos que gritan "Abajo los parlamentos". Y este

grito acaricia muy agradablemente el oído de los parisienses. No defenderé por cierto ante vosotros los actos de la representación nacional. Sin buscar si eso fué culpa de los representantes o de los representados, las legislaturas han sucedido a las legislaturas, y la justicia y la bondad no han entrado aún en nuestras leyes.

. . . .

"Ved, ciudadanos, que yo no caigo rendido de un respetuoso asombro ante la majestad de nuestras instituciones políticas. Pero cuando nuestros fogosos nacionalistas reclaman la destrucción inmediata, cuando nuestros grandes plebiscitos reclaman con voz retumbante la supresión de los parlamentarios, yo veo demasiado que ellos piensan reemplazarlos por patrullas de caballería, y que la libertad nada ganaría con ello. En el estado actual de nuestras instituciones y de nuestras costumbres, el sufragio universal es la única garantía de nuestros derechos y de nuestras libertades, y bastaría un soplo, un soplo de fraternidad pasando sobre nuestras ciudades y nuestras campiñas, para que llegase a ser un instrumento de justicia social."

Y en un discurso sobre Víctor Hugo afirmaba del siguiente modo su confianza "jauresiana" — séanos permitido decirlo así — en el porvenir de la República:

"Ciudadanos, toca a vosotros desenmascarar a los truhanes y a los hipócritas y salvar la República, la República que nosotros defendemos no por lo que ella es, sino por lo que ella puede y debe ser, la República

que nosotros queremos guardar como instrumento necesario de reformas y de progresos, la República que será mañana la República democrática y social y que nos encaminará hacia aquella República universal, la República futura que Víctor Hugo, en su vejez augusta, ha magníficamente anunciado."

Y obsérvese como en el criterio político de France brilla siempre un buen sentido firme de hombre a la vez práctico e idealista. No hay paradojas en las expresiones de su pensamiento político, sino conceptos razonables, sensatos, que acusan un equilibrio perfecto de la mente sobre los justicieros y sanos arrebatos del corazón. Cuando oficiaba de pastor de multitudes ponía en ello una conciencia profunda de su responsabilidad y se entregaba entero, con toda la maestría de su arte de decir, a la tarea de regir su palabra por la senda de las ideas útiles, ponderadas y saludables.

VII

Pacifista ardoroso, se esforzó por todos los medios a su alcance en disipar las nubes de rivalidades y odios que las oligarquías burguesas y militares, sirviendo intereses de grupos capitalistas, se empeñan siempre en acumular sobre el horizonte de los pueblos. El estallido de la guerra le produjo una consternación tan intensa como su estupor. Pasada la tremenda tormenta, acompañó a Barbusse en la organización del grupo "Claridad", y es la firma de ambos la que luce al pie del mensaje a los intelectuales y estudiantes de la América Latina.

Proclamó entonces, como fórmula de educación del sentimiento en las nuevas generaciones, el "horror a la guerra" y "el odio al odio"; y su discurso a los maestros de Francia reunidos en un Congreso en Tours, debe figurar entre sus más nobles y trascendentales aportes a la campaña por la confraternidad de los pueblos y la regeneración progresiva de la humanidad.

Recapitulemos:

Fué, a su modo, un caballero andante del ideal. Fué un adalid insigne del libre pensamiento. Estuvo decididamente en contra de la reacción religiosa, del clericalismo y de la Iglesia. Combatió sus imposturas y sus ambiciones sombrías. Atacó los privilegios y las injusticias sociales. Denunció las leyes que consagran la iniquidad histórica y las castas gobernantes que trafican con la sangre del pueblo. Odió la guerra y a quienes la incuban o la desatan. Fué un alto acusador de la sociedad capitalista y de la burguesía, cuyas culpas puso de manifiesto y contra cuyas instituciones de clase tomó partido sin timidez y sin reticencias. Quebró lanzas en defensa de la verdad y de la libertad, atacando las potencias oscuras confabuladas en su contra. Combatió al nacionalismo, estrecho y agresivo; al militarismo, prepotente y funesto; al imperialismo, bárbaramente codicioso. Fué un gran pacificador. Ansiaba la fraternidad de todas las razas y de todas las naciones y era declaradamente optimista en sus hondos ensueños humanitarios. Alentaba "una invencible esperanza" y se hizo obrero, el más ilustre obrero de esa esperanza aportando su magnífico esfuerzo espiritual a la tarea de acercar el mundo a los

claros días soñados. Tuvo la Duda y la Ironía que Romain Rolland llamó "liberadoras", las de los grandes revolucionarios de espíritus: las de Montaigne, de Rabelais y de los enciclopedistas. Tuvo, sobre todo una inquebrantable confianza en la Ciencia como instrumento y guía del progreso humano. "La ciencia — decía una vez a los obreros de Montreuil-Sous-Bois — nos enseña a combatir el fanatismo bajo todas sus formas; nos enseña a construír nosotros mismos nuestro ideal de justicias sin pedir prestados los materiales a sistemas erróneos o a tradiciones bárbaras; ella nos invita en fin a defender como el más caro de los bienes nuestra libertad amenazada." Y recordad asimismo como terminan sus "Palabras de Palas Atenea". "La humanidad lenta, pero fatalmente, realiza los sueños de los sabios"...

No se encerró en el alcázar de su arte, y el alcázar de su arte tuvo anchas ventanas abiertas al complicado panorama de su edad. Estuvo valientemente con las tendencias sociales políticas y filosóficas de renovación, afrontando sin temores los odios de partido. Tuvo la suerte de que el respeto inspirado por su personalidad de indiscutido patriarca de las letras, le pusiese a cubierto de esos odios, que de haber tomado cuerpo se habrían quebrado como cañas ante el sólido prestigio de sus valores literarios. Desdeñó lo poltronería de los escritores que sólo quieren permanecer estetas, y en la tumba de Zola a cuyo lado se puso en horas de desencadenada tempestad, exclamaba: "No lamentemos que haya sufrido y luchado: envidiémosle".

Cumplió, en un palabra, a conciencia, sus deberes de hombre. Y si por todo ello nadie ha dignificado más que él la condición humana, nadie merece tampoco más que él ocupar no tan sólo un sitio destacado en la admiración intelectual de las generaciones, sino otro muy preferente en el ingenuo y fervoroso corazón de las multitudes populares.

1924.

FE DE ERRATAS

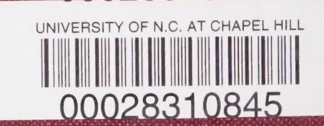
Página	11,	línea	5:	donde	dice	del Asia, debe decir **del Asia y del Africa.**
,,	25	,,	22:	,,	,,	crugir debe decir **crujir.**
,,	36	,,	5:	,,	,,	belingerancia debe decir **beligerancia.**
,,	40	,,	8:	,,	,,	los puntos mentales debe decir **las fronteras mentales.**
,,	49	,,	15:	,,	,,	de la productiva debe decir **de la improductiva.**
,,	50	,,	27:	,,	,,	del centro debe decir **del cetro.**
,,	56	,,	4:	,,	,,	Montaldo debe decir **Montalvo.**
,,	69	,,	8:	,,	,,	Dámaso Alfonso debe decir **Dámaso Alonso.**
,,	76	,,	8:	,,	,,	campaña la debe decir **campaña por la.**
,,	120	,,	3:	,,	,,	hermano debe decir **hermana.**
,,	131	,,	25:	,,	,,	han autorizado nuevas debe decir **han alzado muchas.**
,,	136	,,	22:	,,	,,	allí desconformidad debe decir **allí mi desconformidad.**
,,	152	,,	10 y 17:	,,	,,	nietzschiano debe decir **nietzscheano.**
,,	154	,,	21:	,,	,,	apasible debe decir **apacible.**
,,	184	,,	7:	,,	,,	contradecirse debe decir **contradecir.**
,,	204	,,	11:	,,	,,	consición debe decir **concisión.**
,,	205	,,	4:	,,	,,	fraticida debe decir **fratricida.**
,,	231	,,	19:	,,	,,	reemplazarme debe decir **reemplazarle.**
,,	239	,,	4:	,,	,,	Gerónimo debe decir **Jerónimo.**

INDICE

INDICE

I

II


UNIVERSITY OF N.C. AT CHAPEL HILL
00028310845